







159. *Proorocul Ilie* (cat. 86)
sec. XVI, a doua jumătate
Biserica Văleni-Piatra Neamț
(jud. Neamț)

160-161. *Icoană dublă față* (cat. 87)
avers: *Soborul Cuvioaselor și Dreptelor*
revers: *Soborul Sfinților Arhangheli*
sec. XVI, a doua jumătate
Parohia Văleni-Piatra Neamț
(jud. Neamț)

162. *Cuvioasa Paraschiva* (cat. 88)
sec. XVI, a doua jumătate
Muzeul Mânăstirii Bistrița
(jud. Neamț)

de la o tratare suculentă și nervoasă a chipurilor, ca în *Soborul Cuvioaselor și Dreptelor* de la Agapia, la una uscată și convențională, ca în icoana cu aceeași temă de la Văleni-Piatra (*il. 160*), – evoluție ce ar putea să apară după expunerea privind icoanele provenite de la Văleni și Vânători.

Ca și în alte părți, și în Moldova, paralel cu un proces evident de adaptare treptată a artei la spiritul epocii – care începând cu a doua jumătate a veacului XVI nu mai avea nici pe departe acele înalte năzuințe, idealul devenind acum, în țara adesea dezbinată, evitarea pe cale diplomatică a unei dominații și exploatări și mai mari din partea otomanilor –, surprindem adesea în arta iconarilor moldoveni puternice legături cu trecutul, datorate preferinței fie pentru o temă iconografică dată, fie datorită unor concepții de atelier sau ale unui meșter legat mai puternic de tradiții și mai puțin permeabil la ambianța artistică a vremii, ca în cazul atelierelor mânăstirești.

Înainte însă de a continua prezentarea icoanelor moldovenești din această jumătate de veac, considerăm că, pentru o mai bună înțelegere a fenomenului, atât în epocile precedente cât și în cele următoare, este necesar să ne oprim puțin atenția asupra problemei evoluției tâmplei în Moldova, evoluție care a avut înrâurire, dacă nu sub aspect calitativ, în mod cert sub aspect cantitativ, asupra picturii de icoane. Și, cu toate că problema se mai află în studiu, ne permitem, în baza datelor existente, să o reluăm pe scurt.

Spre deosebire de Țara Românească, unde prima tâmplă datată (în afară de cea donată de Neagoe Basarab Mânăstirii Kruședol – Iugoslavia) se cunoaște de la mijlocul secolului al XVII-lea, comandată de Matei Basarab și mitropolitul Ștefan I pentru Biserica Sfântul Dumitru din Craiova, astăzi la Schitul Crasna (jud. Gorj), în Moldova, cea mai veche tâmplă, cea din Biserica Mânăstirii Humor (*il. 165*), datează, conform inscripției, din anii 1588-1590, fiind făurită în timpul lui Petru Șchiopul și al mitropolitului Gheorghe Movilă[58]. Această tâmplă, care mai păstrează până astăzi frumoase icoane din cinul *Deisis*, împreună cu cea de la Moldovița din anul 1596[59], păstrată și ea doar parțial, reprezintă tipul evoluat, așa-numitul iconostas înalt care, în afara icoanelor împărătești, mai cuprinde: cinul praznicelor, cel al Deisisului și cel al proorocilor, fiind încununat de o Răstignire cu Molenii.

Cu toate că problema tâmplei a fost abordată succint în capitolul introductiv, este necesar să precizăm, în special în cazul artei moldovenești, unde pătrund unele influențe rusești mai de timpuriu, că tâmpla moldovenească, contrar celor crezute până acum, nu a fost influențată, până către mijlocul secolului al XVII-lea, direct de cea rusească. Dovada cea mai bună, în sprijinul afirmației, este însăși *ordinea plasării frizelor* (cinurilor), atât de importantă în explicarea teologică a rostului tâmplei. Dacă în iconostasul rusesc, deasupra icoanelor locale (la noi împărătești) se află cinul Deisis, iar deasupra lui principalele praznice ale bisericii, la noi, ca și în Grecia, prin intermediul căreia ne vine tâmpla evoluată, imediat deasupra icoanelor împărătești este așezată friza cu praznicele și abia peste acest cin vine Deisisul, nucleul ideologic central al tâmplei.

Tâmplele de la Humor, Voroneț sau Moldovița reprezintă tipul de tâmplă evoluată ajunsă la cristalizarea sa în arta moldovenească,





163. *Tronul Hetimasiei* (cat. 89)
sfârșitul sec. XVI
Muzeul Mânăstirii Văratec
(jud. Neamț)

164. *Rugul arzând* (cat. 90)
sfârșitul sec. XVI
Muzeul Mânăstirii Agapia
(jud. Neamț)



165. *Tâmpla Bisericii Mânăstirea Humor*
(fragment)
1588-1590
Mânăstirea Humor
(jud. Suceava)

166. *Bunavestire - Uși împărătești* (cat. 91)
sec. XVI
Muzeul Național de Artă al României
București



167. *Iisus Pantocrator* (*Iisus Psihosostris*)
(cat. 92)
sec. XVI, cca 1570-1580
Muzeul Național de Artă al României
București

Avem acum prilejul de a compara și surprinde schimbările intervenite în viziunea și stilul icoanelor, comparând această lucrare cu *Ușile împărătești* de la Biserica din Vânători-Piatra (*il. 158*), mai vechi numai cu aproximativ două decenii.

O altă icoană, din această perioadă, cu însușiri artistice deosebite, la care este necesar să ne referim deoarece oglindește poate în cel mai înalt grad măiestria și rafinamentul pe care le-au atins iconarii moldoveni, după o îndelungată perioadă pe care am putea-o numi clasică, este frumosul *Iisus Pantocrator* (*il. 167, cat. 92*), din colecția Muzeului Național de Artă. Intrat de curând în circuitul interesului istoricilor de artă medievală românească, acest Pantocrator nu s-a bucurat încă de atenția ce pe drept i se cuvine. Icoana *Iisus Pantocrator* face parte din acea categorie de opere de artă care, la fel ca Sucevița numită atât de plastic de Paul Henry „testamentul artei clasice moldovenești", reprezintă un punct culminant, un apogeu, după care urmează inevitabilul declin. Acest ultim „cântec al lebedei", de o eleganță rafinată, este impregnat de o tristețe profundă, cu atât mai răscolitoare cu cât este lipsită de ostentație. Elementele stilistice, cum ar fi decorul floral din navă, întâlnit adesea în epocă pe ferecături, atât în Moldova, cât în special în Țara Românească, dispoziția luminilor și tratarea carnației, baghetele răsucite specifice acestui veac, precum și alte date ce vor constitui obiectul unui studiu special închinat icoanelor din această perioadă ne permit datarea acestei remarcabile opere de artă cu ultimul sfert al veacului al XVI-lea (cca 1570-1580).

Din punct de vedere iconografic, imaginea lui Iisus se încadrează în tipul Pantocratorului. Considerăm însă, că datorită spiritului în care este realizat, care nu are nimic comun cu neînduplecatul Atotțiitor ce judecă cu dreaptă severitate sufletele la Judecata de Apoi, chipul său cu oval frumos, cu priviri senine și pătrunzătoare, pline de generoasă înțelegere și indulgență, inspiră un sentiment ce-l apropie mult, identificându-l chiar cu tipul *Psihosostris* – salvator de suflete.

Tot acestei perioade, mai precis din jurul anului 1596, îi aparțin icoanele împărătești de la Pângărați, și de la Bistrița-Neamț, atribuite zugravilor Ion și Sofronie care au executat pictura Mânăstirii Sucevița[64]. Frumoase, dar fără să atingă forța de expresie a nobilelor sentimente din *Iisus Psihosostris*, de la Muzeul Național de Artă, acest grup de icoane format din *Iisus Pantocrator tronând* (*il. 168, cat. 93*), *Maica Domnului Nikopoia* (aducătoare de victorie) (*il. 169, cat. 94*), aflate în Biserica fostei Mânăstiri Pângărați, și *Sfântul Gheorghe* (*il. 170, cat. 95*), din colecția Mânăstirii Bistrița-Neamț, sunt atât de puternic înrudite cu concepția, stilul și tipologia personajelor din picturile murale ale Suceviței, încât au permis să se presupună că au fost zugrăvite de aceiași meșteri care au împodobit cu picturi această renumită biserică.

Aceleiași viziuni artistice îi aparține și delicata icoană *Sfinții Constantin și Elena* (*il. 171, cat. 96*) din Muzeul Văratec, al cărei fond de aur este din păcate repictat.

Acest moment de cumpănă între veacuri este bogat în icoane ce poartă amprenta unor caractere stilistice diferite, putându-i-se conferi pe drept denumirea de epocă a căutărilor.





168. *Iisus Pantocrator tronând* (cat. 93)
cca 1596
Zugravi Ion și Sofronie
Biserica Mânăstirii Pângărați
(jud. Neamț)

169. *Maica Domnului cu Pruncul - Nikopoia* (cat. 94)
cca 1596
Zugravi Ion și Sofronie
Biserica Mânăstirii Pângărați
(jud. Neamț)



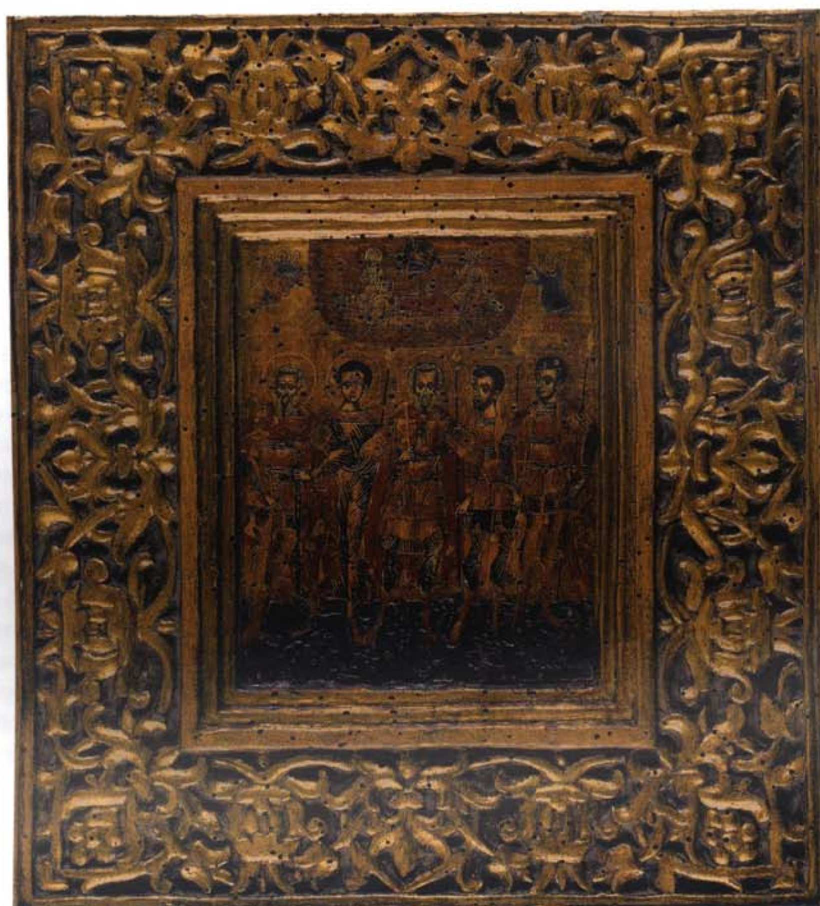


170. *Sfântul Gheorghe* (cat. 95)
cca 1596
Zugravi Ion și Sofronie
Biserica Mânăstirii Bistrița
(jud. Neamț)

171. *Sfinții Constantin și Elena* (cat. 96)
sec. XVI-XVII
Muzeul Mânăstirii Văratec
(jud. Neamț)







172. *Pomelnicul de la Biserica din Văleni*
sfârșitul sec. XVI- începutul sec. XVII
detaliu
Biserica din Văleni-Piatra Neamț
(jud. Neamț)

173. *Pomelnicul de la Mânăstirea Sucevița*
sfârșitul sec. XVI- începutul sec. XVII
detaliu
Muzeul Mânăstirii Sucevița
(jud. Suceava)

174. *Cinci Sfinți Martiri* (cat. 97)
sfârșitul sec. XVI- începutul sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

Spre deosebire de Țara Românească unde se pot surprinde două mari curente, dintre care unul urmează mai fidel tradiția, iar celălalt este mai receptiv înnoirilor, în Moldova suntem martorii unei deschideri mai largi spre tendințele înnoitoare, ilustrate printr-un număr mai mare de viziuni și concepții artistice în pictura de icoane și de un conservatorism mai puțin pronunțat.

Din icoanele păstrate în număr destul de mare din această perioadă, care mai vădit sau mai puțin evident aparțin unor anumite grupuri stilistice, vom încerca, în măsura posibilităților, în cele ce urmează, să descifrăm și să delimităm, în linii mari, principalele tendințe din pictura vremii.

Un grup l-ar putea constitui pictura din partea superioară a pomelnicelor de la Biserica din Văleni (*il. 172*) și din Muzeul Mânăstirii Sucevița donate de Ieremia Movilă (*il. 173*), praznicarele cu dublă față, foarte deteriorate, ce-i reprezintă pe *Proorocul Ilie* și *Doi sfinți părinți*, *Decapitarea lui Ioan Botezătorul* și *Doi sfinți militari*, *Învierea lui Lazăr* și *Schimbarea la Față* și *Înălțarea Sfintei Cruci* (reversul și-a pierdut pictura), tot din Muzeul Suceviței, și *Cinci sfinți martiri* (*il. 174, cat. 97*) din colecția Muzeului Național de Artă.

Acest prim grup se caracterizează prin concepția miniaturală și tratarea extrem de îngrijită a scenelor, prin grafismul accentuat și uscat al desenului fin, prin siluete elansate cărora li se imprimă o mișcare unduioasă, cu capete mici și rotunde cu expresii convenționale, prin folosirea unei foițe fine de aur de bună calitate, atât pentru fond cât și pentru veșminte, având prețiozitatea unei bijuterii. La acest grup de icoane avem prilejul să surprindem pentru prima oară pătrunderea unei influențe a icoanelor rusești, reprezentată prin așa-numita *Școală Stroganov*, icoane ce aveau mare căutare în acea epocă.

O altă tendință, caracterizată prin contrastul dintre severitatea chipurilor personajelor tratate în brunuri și bogăția ornamentului în relief aurit ce conferă icoanelor un aspect de fast, este ilustrată de icoane ca: *Maica Domnului Eleusa* (*il. 175, cat. 98*), din colecția Mânăstirii Bistrița-Neamț, sau *Iisus Pantocrator* din tâmpla Bisericii Ruda-Bârsești (jud. Vâlcea), despre care s-a pomenit în capitolul precedent (*il. 54*).

Icoanele care par să continuie tradițiile și concepția atelierului care a produs *Tronul Hetimasiei* (*il. 163*) din Muzeul Mânăstirii Văratec și *Rugul arzând* (*il. 164*) de la Agapia, despre care s-a pomenit mai sus, formează un grup stilistic aparte, constituit din icoane ca *Alungarea din Rai* (*il. 176, cat. 99*) și *Trădarea lui Iuda* (*il. 177, cat. 100*) de la Biserica Văleni-Piatra Neamț, *Intrarea în Ierusalim* (*il. 178, cat. 101*) și *Învierea lui Lazăr* (*il. 179, cat. 102*), aparținând Muzeului din Câmpulung Moldovenesc, expuse un timp în Muzeul Mânăstirii Moldovița, precum și *Înălțarea Crucii* (*il. 180, cat. 103*) din colecția Mânăstirii Bistrița-Neamț.

Specific acestui grup de icoane sunt compozițiile cu personaje numeroase, prezentate adesea, poate sub influența picturii murale, în poziții neobișnuite, neîntâlnite în iconografia tradițională a icoanelor – ca în *Alungarea din Rai*, în care apare și scena *Apostolul Petru cu Drepții la poarta Raiului* –, tratarea



175. *Maica Domnului cu Pruncul – Eleusa* (cat. 98)
începutul sec. XVII
Muzeul Mânăstirii Bistrița
(jud. Neamț)



176. *Alungarea din Rai* (cat. 99)
1612
Biserica din Văleni-Piatra Neamț
(jud. Neamț)

sobră a figurilor, în veșmintele cărora aurul, dispărut aproape complet, începe să fie înlocuit cu fonduri de ocru, diferite nuanțe de roșu, aducând o notă de modestie, ca la icoana *Înălțarea Sfintei Cruci,* sau, mai rar, de albastru. Se observă și o oarecare rigiditate, atât în tratarea mișcării și a drapajelor, cât și în aceea a chipurilor. Aceste trăsături se datorează, pe de o parte, înrâuririi artei populare, iar pe de alta lipsei de resurse materiale, evidentă în calitatea mai scăzută a culorilor folosite și lipsa aurului.

Importanța acestor icoane crește datorită faptului că două dintre ele, cu inscripții de donație și data executării lor, *Alungarea din Rai* (1612)[65] și *Înălțarea Sfintei Cruci* (1613)[66], dată ce poate fi extinsă și asupra altor icoane din aceeași perioadă, ne fac cunoscut numele unui zugrav – Gligore – și reprezintă o etapă în care unele influențe populare încep să pătrundă în pictura de icoane de școală.

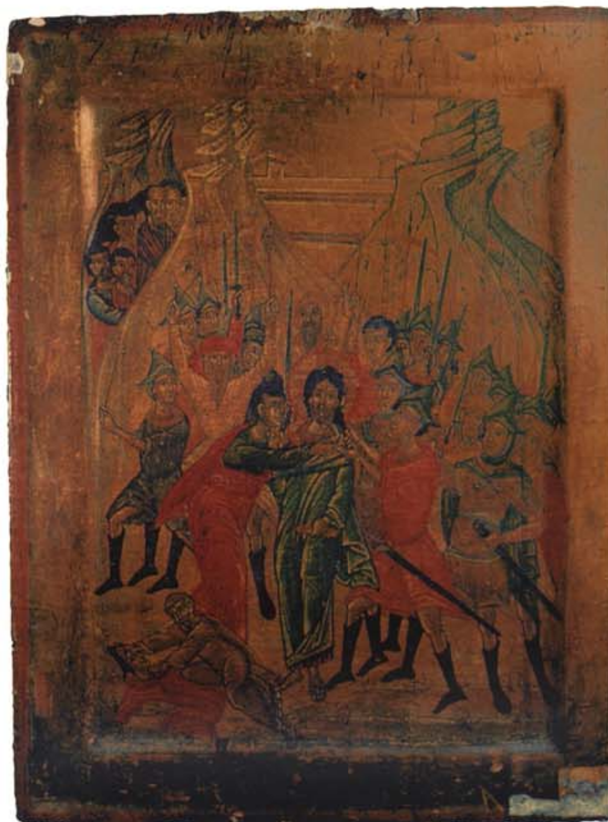
Acestei etape de tranziție i se poate alătura impresionanta și expresiva icoană a *Hodighitriei de la Pângărați* (*il. 181, cat. 104*), din Muzeul Național de Artă, și *Înălțarea Domnului* (*il. 182, cat. 105*), din colecția Mânăstirii Bistrița, precum și *Coborârea de pe Cruce* (*il. 183, cat. 106*) din Muzeul Mânăstirii Văratec.

Nu putem trece mai departe fără să ne oprim o clipă atenția asupra icoanei *Maica Domnului* de la Pângărați, care a impresionat și impresionează prin unicitatea sa.

Monumentală, nu datorită dimensiunilor sale, ci prin întreaga sa concepție, *Hodighitria de la Pângărați* este opera unui artist dotat cu o mare forță de expresie și de o largă și adâncă respirație. Fără să se oprească la amănunte nesemnificative, cu linii ferme, sintetice și largi, el reușește într-o manieră pregnant personală să creeze și să dea naștere unui simbol de o mare sugestivitate. Linii drepte și unghiuri ascuțite, puternic accentuate, ce creează un sentiment de stabilitate și forță, brăzdează în diagonală maforionul pe piept și braț, în timp ce la cap numai câteva linii curbe, tot atât de accentuate, sugerează o atmosferă cu totul diferită – calmă, potolită –, creând un context nou pentru o percepere mai adâncă a expresiei feței. Atât gestul mâinii, cât și ritmul diagonal al liniilor ne invită cu insistență să ne îndreptăm ochii asupra Pruncului. Contextul pe care-l pregătește aici artistul este diferit, supunându-se expresiei lui Iisus și simbolului al cărui purtător este. Himationul lui este acoperit cu linii aurii, însă fără a fi subliniate, sugerând subtil imaterialul.

Culoarea, care ocupă un rol important în compoziție, îi conferă, în același timp, o strălucire și o semnificație deosebite, astfel opera este departe de a fi un desen colorat cum s-ar putea presupune din cauza contururilor precise ce se detașează net, subliniat, de pe fondul de aur. Folosind o gamă foarte restrânsă, cu pete de culoare savant distribuite, artistul a realizat o operă de amplă și profundă sonoritate cromatică. Culorile surde, adânci, ca brunul-violaceu, sau albastrul pastelat – care uneori ne pare verde din cauza vernului gălbui – sunt animate, înviate de petele de roșu aprins sau de suprafața strălucitoare a foiței de aur.

Chipul lui Iisus, ce se detașează de pe fondul de aur al nimbului, cu privirea senină pierdută în depărtare, este construit asimetric. Fața de copil cu o expresie de maturitate, gestul sigur și calm





177. *Trădarea lui Iuda* (cat. 100)
1612-1613
Biserica din Văleni-Piatra Neamț
(jud. Neamț)

178. *Intrarea în Ierusalim (Duminica Floriilor)* (cat. 101)
începutul sec. XVII
Muzeul Arta Lemnului
Câmpulung Moldovenesc





179. *Învierea lui Lazăr* (cat. 102)
începutul sec. XVII
Muzeul Arta Lemnului
Câmpulung Moldovenesc

180. *Înălțarea Crucii* (cat. 103)
1613
Gligore Zugravul
Muzeul Mânăstirii Bistrița
(jud. Neamț)

al mâinii drepte care binecuvântează, această paradoxală îmbinare te provoacă și te obligă la meditație.

Seninătatea detașată pe care o degajă întreaga figură a Pruncului, subliniată de mâinile imateriale ale Maicii Domnului, formează un contrast cu chipul Ei, animat de sentimente profund umane. Izolată și accentuată discret, dar evident de tivul roșu al maforismului și de albastrul bonetei, fața Fecioarei este incontestabil centrul psihologic al întregii compoziții. Trăsăturile aspre ale feței, cu contraste puternice, sunt animate de sentimente grave, adânci. O durere sfâșietoare, prin resemnarea cu care este trăită, se citește în ochii mamei ce privește în direcția Copilului, dar nu spre El, ci undeva indefinit de departe, spre viitorul său pe care-l presimte tragic. Parcă n-am mai fi în fața unei abstracțiuni, în fața unui simbol. Avem înaintea ochilor un *portret psihologic*, o tulburătoare imagine a unui chip de mare tragism, cu atât mai răscolitoare, cu cât este exprimată fără grandilocvență și emfază.

Unui atelier legat de trecut prin tradiții mai puternic înrădăcinate, dar fără resurse materiale suficiente și permeabil la influențele epocii, îi putem atribui icoanele *Trei Sfinți Părinți* (*il. 184, cat. 107*), din Muzeul Național de Artă, *Sfinții Trei Ierarhi* de la Mânăstirea Agapia (*il. 185, cat. 108*) sau icoanele împărătești din fosta Mânăstire Vizantea (jud. Vrancea), azi la Muzeul Național de Artă, dintre care se distinge interesanta, prin iconografie și realizare, icoană *Sfânta Treime* sau, după cum indică inscripția, *Înălțarea Crucii* (*il. 186, cat. 109*), care împreună cu *Iisus Pantocrator* (*il. 187*) au făcut de bună seamă parte din icoanele împărătești ale acestei ctitorii a Movileștilor.

Icoana *Iisus Pantocrator* (*il. 188, cat. 110*), din Muzeul Mânăstirii Agapia, constituie dovada existenței, în primul sfert al secolului al XVII-lea, a unor ateliere care păstrau cu strictețe vechile tradiții. Atât prin tehnică, cât și în special prin viziune, icoana ar fi putut fi datată cu secolul al XVI-lea, dacă nu s-ar fi păstrat parțial inscripția de pe rama de jos în care se spune că mitropolitul Anastasie (Crimca) al Sucevei este donatorul ei, anul donației fiind pierdut o dată cu degradarea picturii în zona inscripției[67]. Judecând după expresia chipului lui Iisus și cele ale apostolilor de pe lateralele ramei, cât și după coloritul icoanei, se poate presupune că a fost executată într-un atelier mânăstiresc, rupt de tumultul vieții cotidiene.

Alături de icoana donată de mitropolitul-artist, creator a nenumărate miniaturi ce-i împodobeau manuscrisele, ar trebui amintit un alt *Pantocrator* (*il. 189*) monumental, neobișnuit de viguros pentru epoca în care a fost creat, în care deslușim spiritul sever al ascetismului monahal, îmbinat cu elemente mai lumești, icoană care se află în Muzeul Mânăstirii Neamț.

Un ultim grup de icoane pe care considerăm necesar să-l discutăm în acest context, cu toate că din el fac parte și piese din secolul al XVI-lea, este cel al icoanelor cu fondul de culoare roșie.

Rar, dar totuși întâlnite încă din secolele XIV-XV în pictura de icoane din Bizanț, Novgorod sau Macedonia, în țările române, icoane cu fondul roșu s-au pictat, uneori, în Moldova și Transilvania. După datele de care dispunem, nu suntem încă în măsură să delimităm zona[68] sau zonele din Moldova unde au fost

pictate aceste icoane și nici să stabilim sursa de inspirație sau influență. Ne vom limita aici doar la semnalarea acestui interesant fenomen: acoperirea fondului icoanelor cu culoare roșie de diferite nuanțe și intensități, în loc de foiță de aur, sau ocru, care încerca să-l imite cu timiditate. Fondul roșu are o puternică înrâurire asupra aspectului general al icoanei, conferindu-i adesea o cu totul altă expresie, frizând straniul. Și dacă folosirea fondului albastru în icoanele din Țara Românească a veacului al XVIII-lea ar putea fi motivată prin influența picturii murale și justificată prin sugerarea cerului, uneori chiar înstelat, culorii roșii nu-i găsim deocamdată o explicație.

Din punct de vedere iconografic, stilistic și tehnic, icoanele cu fondul roșu, pe care am avut posibilitatea să le cercetăm, aparțin unor epoci stilistice diferite destul de bine conturate, ceea ce a permis datarea lor aproximativă. Astfel icoana *Maica Domnului cu Pruncul - Milostiva de la Stamatinești*, din secolul al XVI-lea (*il. 190, cat. 111*), numită după biserica din Focșani, în care a fost descoperită, dar a cărei proveniență nu se cunoaște, astăzi aflată la Muzeul Național de Artă, este o remarcabilă realizare artistică în care se întrezăresc ecouri ale artei bizantine, precum și la icoana *Maica Domnului Hodighitria* (*il. 191, cat. 112*), din Muzeul Patriarhiei Române din București, a cărei iconografie, tipologie, realizare a carnației principalelor personaje, caracterul motivelor florale în relief de pe nimburile aurite, și ele în relief, ne îndreptățesc s-o atribuim ultimului sfert al veacului al XVI-lea. Icoanele *Înălțarea Domnului* (*il. 192, cat. 113*) și *Sfântul Gheorghe* (*il. 193, cat. 114*), din Muzeul Național de Artă, probabil realizate de același zugrav, tot cu fond roșu, le putem atribui primei jumătăți a secolului următor. La începutul veacului al XVII-lea a fost, probabil, executată și icoana cu fondul roșu *Sfinții Trei Ierarhi* (*il. 185*) din Muzeul Mânăstirii Agapia, care fără a atinge finețea execuției icoanei *Trei Sfinți Părinți* (*il. 184*), pe fond de aur, din Muzeul Național de Artă – ambele pomenite mai sus – este strâns înrudită cu aceasta din urmă.

Asupra interesantei icoane a *Cuvioasei Parascbiva* (*il. 194*) din colecția Muzeului Național de Artă, date fiind tipologia, expresia și tehnica în care a fost executată, este mai dificil să ne pronunțăm, dar o prezentăm aici numai datorită interesului artistic pe care-l suscită și a problemelor ce le ridică. Fără să se cunoască proveniența sa, se poate pune sub semnul întrebării chiar tradiționala ei atribuire școlii moldovenești de pictură, și din cauza lemnului exotic (cedru sau chiparos) de esență foarte tare, pe care a fost pictată, nefolosit după știința noastră de zugravii moldoveni. Judecând după aspectul său general – cum ar fi nimbul în relief ornat floral, dispoziția și natura blicurilor –, această icoană ar putea fi încadrată în perioada de la sfârșitul secolului XVI, având apropieri cu icoana *Maica Domnului de la Pângărați* (*il. 181*), dar în ciuda acestor particularități nu credem că a fost creată în spațiul spiritual românesc.

În perioada care cuprinde cam patru decenii de la mijlocul veacului al XVII-lea, pe care ne-am obișnuit s-o numim *Epoca lui Vasile Lupu*, după lunga și strălucitoarea în ambiții, adesea neîmplinite, domnie a ctitorului Bisericii Trei Ierarhi din Iași, pictura de icoane își urmează cursul, având ca sursă viziunea despre care s-a discutat mai sus.





181. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria* (cat. 104)
începutul sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

182. *Înălțarea Domnului* (cat. 105)
sec. XVI-XVII
Muzeul Mânăstirii Bistrița
(jud. Neamț)









183. *Coborârea de pe Cruce* (cat. 106)
începutul sec. XVII
Muzeul Mânăstirii Văratec
(jud. Neamț)

184. *Trei Sfinți Părinți* (cat. 107)
sec. XVII, prima jumătate
Muzeul Național de Artă al României
București

185. *Sfinții Trei Ierarhi* (cat. 108)
sec. XVII
Muzeul Mânăstirii Agapia
(jud. Neamț)

186. *Înălțarea Sfintei Cruci* (cat. 109)
începutul sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București









187. *Iisus Pantocrator*
începutul sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

188. *Iisus Pantocrator* (cat. 110)
sec. XVII, prima jumătate
Muzeul Mânăstirii Agapia
(jud. Neamț)

189. *Iisus Pantocrator*
sec. XVII
Muzeul Mânăstirii Neamț
(jud. Neamț)

190. *Maica Domnului cu Pruncul - Milostiv*
(cat. 111)
mijlocul sec. XVI
Muzeul Național de Artă al României
București









191. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria* (cat, 112)
sec. XVI
Muzeul Patriarhiei Române
Mânăstirea Antim
București

192. *Înălțarea Domnului* (cat. 113)
sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

193. *Sfântul Gheorghe omorând balaurul* (cat. 114)
sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

194. *Cuvioasa Paraschiva*
sfârșitul sec. XVI
Muzeul Național de Artă al României
București



195. *Pomelnicul Mânăstirii Moldovița* (triptic) (cat. 115)
închis
1644
Muzeul Mânăstirii Moldovița



196. *Pomelnicul Mânăstirii Moldovița* (triptic) (cat. 115)
deschis
1644
Muzeul Mânăstirii Moldovița



197. *Pomelnicul Mânăstirii Moldovița* (triptic)
detaliu: *Tabloul votiv*



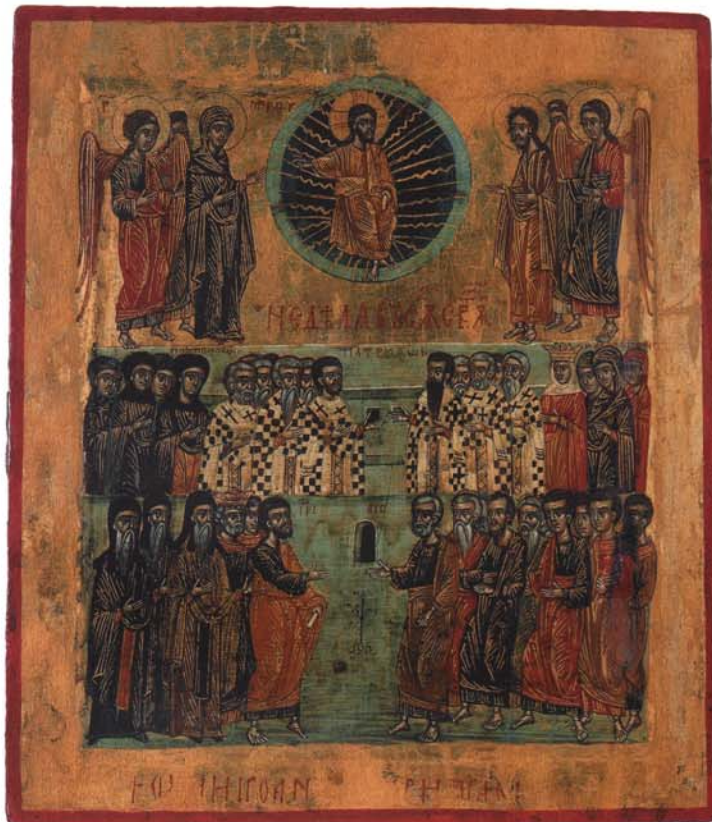
198. *Pomelnicul Mânăstirii Moldovița* (triptic)
detaliu: *Scena Raiului din Judecata de Apoi*

Această epocă de efervescenţă culturală românească – când Grigore Ureche, primul dintre marii cronicari ai Moldovei, redactează ***Letopisețul*** în care afirmă că „de la Râm ne tragem, și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate"[69], când mitropolitul Varlaam traduce şi tipărește ***Cazania***, contribuind la unificarea limbii tuturor românilor, când se tipărește ***Pravila lui Vasile Lupu***, primul cod de legi în limba română, când pe lângă Mânăstirea Trei Ierarhi funcţionează şcoala şi tiparniţa ce a răspândit în toate ţările române limba şi legea scrisă – a fost în acelaşi timp mai permeabilă ca oricând influenţelor din afară. Acest aparent paradox se explică prin conjunctura economică și social-politică în care se afla Moldova. Decăderea economică se datora, pe de o parte, pretenţiilor tot mai mari ale Imperiului Otoman în declin, iar pe de altă parte, frământărilor interne; voievozii, ce se succedau cu repeziciune în scaunul domnesc, neputând, cu rare excepţii, să asigure continuitatea politică şi redresarea economică. Pe plan extern sunt importante de subliniat legăturile tot mai frecvente cu Kievul, al cărui mitropolit era Petru Movilă, fiul voievodului moldovean Simeon Movilă, iar apoi, în secolul al XVII-lea, cu Rusia, facilitate după unirea Ucrainei cu Rusia, după anul 1648, însă cu Rusia nu am avut graniţă comună decât după anul 1792, cele cu Polonia devenind şi mai strânse datorită intereselor economice, de securitate personală şi de rudenie dintre boierii moldoveni, ai căror fii se duceau adesea la studii în Polonia, şi nobilimea polonă. Legăturile intense cu Muntele Athos şi în special cu Patriarhia din Constantinopol – asupra căreia Vasile Lupu va exercita o puternică influenţă şi la al cărei scaun ecumenic va candida în anul 1639 Mitropolitul Varlaam –, prezenţa în Moldova a numeroşi exponenţi ai culturii şi economiei puternicei comunităţi greceşti din Fanar, precum şi numeroasele călătorii ale înalţilor ierarhi din Orientul Apropiat şi ale altor clerici greci la mânăstirile închinate în ţările române, şi după ajutoare la domnitori, toate acestea au înlesnit cunoaşterea unor aspecte ale noilor curente ce frământau intelectualitatea greacă a timpului. Permanentele legături economice şi culturale cu Transilvania şi în special cu Ţara Românească se intensifică în această perioadă şi, făcând abstracţie de conflictele dintre Matei Basarab şi Vasile Lupu, soldate în defavoarea ambiţiosului domn al Moldovei, se poate afirma că pe tărâm cultural şi artistic ele nu au fost niciodată mai rodnice.

În această complicată şi complexă situaţie a Moldovei de la mijlocul veacului al XVII-lea, care se va prelungi şi în cel următor, nu s-a ivit nici pe departe răgazul de a se clarifica şi cristaliza tendinţele din arta moldovenească, şi mai ales în pictura de icoane, ce se conturaseră încă de la sfârşitul secolului al XVI-lea. În cele ce urmează, fără a intra în amănunte, vom încerca să surprindem tendinţele, să distingem grupuri stilistice conturate, care au contribuit la alcătuirea profilului artistic al acestei lungi perioade.

În primul rând să urmărim cum au evoluat unele dintre grupurile stilistice pe care am încercat să le surprindem la cumpăna veacurilor.

Comparând, spre exemplu, pictura celor şase scene de pe preţiosul ***Pomelnic-triptic cu donator*** al Mânăstirii Moldoviţa, din anul 1644 (*il. 195-198, cat. 115*), a celor păstrate pe tetrapodul fostei Mânăstiri Humor, din anul 1643,





199. *Duminica Tuturor Sfinţilor* (cat. 116)
sec. XVII
Muzeul Naţional de Artă al României
Bucureşti

200. *Bunavestire*
sec. XVII, a doua jumătate
Muzeul Mânăstirii Golia
Iaşi

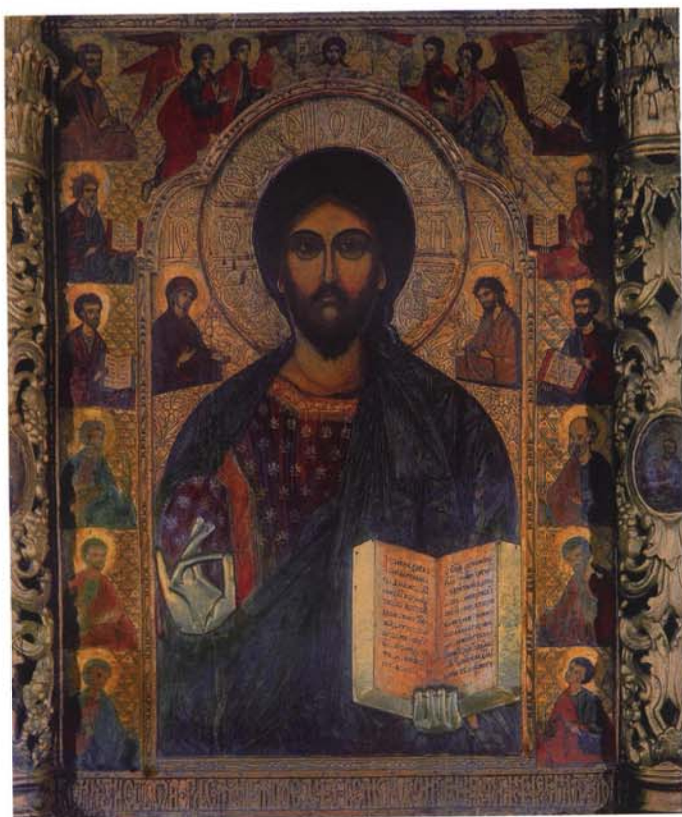
interesanta icoană ***Duminica Tuturor Sfinților*** (*il 199, cat. 116*), din Muzeul Național de Artă, sau icoanele din tâmpla paraclisului de la Mânăstirea Dobrovăț (jud. Iași), precum și cele șase praznicare din Biserica de lemn Sfântul Gheorghe din Scheia (jud. Iași) (*il. 200*) – astăzi atât tâmpla de la Dobrovăț, cât și icoanele din Scheia sunt expuse în Muzeul din Biserica Golia, din Iași –, cu icoanele de la finele veacului al XVI și începutul celui următor, cum ar fi cele de concepție miniaturală, observăm că se păstrează aceeași tipologie a personajelor, aceleași proporții ale figurilor. În același timp, surprindem însă aspecte noi. Astfel, cu toate asemănările existente, remarcăm că ele nu sunt o urmare, o consecință firească și logică a unuia sau a altuia dintre grupurile stilistice pomenite la vreme, ci o contopire. Surprindem în ele atât acuratețea tehnică, grafismul și prețiozitatea din grupul stilistic reprezentat de pictura pomelnicului și a praznicarelor duble de la Mânăstirea Sucevița, atât tipologia din grupul reprezentat de icoanele: ***Alungarea din Rai*** (*il. 176*), din anul 1612, și ***Trădarea lui Iuda*** (*il. 177*) de la Văleni, cât și coloritul din grupul: ***Rugul arzând*** (*il. 164*) de la Mânăstirea Agapia, sau ***Tronul Hetimasiei*** (*il. 163*) de la Mânăstirea Văratec. Cu toate analogiile de amănunt, viziunea în care au fost create este deosebită. Concepția în tratarea spațiului și a compoziției, cât și tehnica execuției sunt diferite. Avem în față opere ale căror autori închid spațiile în perimetre cât mai restrânse, iar în cazul în care iconografia impune un număr mic de personaje, spațiul neutru ce trebuia să înconjoare personajele este ocupat de arhitecturi sau munți stilizați, ca în cazul ***Înălțării*** de pe pomelnicul-triptic de la Moldovița, unde scena pare că se desfășoară în fața unei peșteri. Iar scena votivă cu intercesor și cea cu Patriarhii în Rai, din același pomelnic, par a fi copii miniaturizate la propriu, și remarcabile prin unicitatea lor, după știința noastră în pictura de icoane, și la figurat ale motivelor respective din pictura murală din secolele al XV-lea și al XVI-lea, care, desigur, constituia încă de pe atunci un model de admirație și studiu.

Aceeași fugă de spațiu neutru, dar prin alte mijloace, o remarcăm și la alt grup stilistic care se continua și el, poate chiar mai consecvent. Ne referim la grupul format din icoane cu fondul ornamentat cu elemente florale, în relief aurit, precum în icoanele ***Iisus Pantocrator*** și ***Trei Ierarhi***, din colecția Mitropoliei Moldovei de la Iași, sau icoanele împărătești din tâmpla Bisericii Sfinții Teodori din Iași[70] – ***Iisus Pantocrator*** (*il. 202, cat 118*), ***Sfinții Teodori*** (*il. 201, cat. 117*) și ***Maica Domnului Hodighitria*** (*il. 203*) – și de la Biserica Sfinții Voievozi din Rădeana (jud. Bacău), a cărei tâmplă a fost pictată în anul 1652 de Silvan Zugravul și donată, conform frumoaselor inscripții realizate în ***méplat***, în lemnul icoanelor, de Solomon Bârlădeanu – mare vornic – și pictate de „nedestoinicul Zugrav Grigorie din Bierilești", în anul 1665[71].

Am văzut că, încă din prima jumătate a secolului al XVI-lea, în Moldova apar icoane al căror fond era ornamentat cu motive florale în relief aurit. Dacă, însă cu mai bine de un veac în urmă, aceste ornamente constituiau numai un fundal cu funcții strict decorative și neutre, de pe care se detașau parcă mai pregnant monumentalele figuri, acum asistăm la participarea lor în compoziție sau la prefacerea



201. *Sfinții Teodor Tiron și Teodor Stratilat* (cat. 117)
1665-1666
Grigorie din Bierilești
Biserica Sfinții Teodori
Iași



202. *Iisus Pantocrator* (cat. 118)
1665
Zugrav Grigorie din Bierilești
Biserica Sfinții Teodori
Iași

lor într-un motiv în sine. Tot acum expresia chipurilor devine mai umanizată și în același timp mai convențională, pierzând din forța simbolului și a mesajului ale căror purtătoare erau destinate a fi.

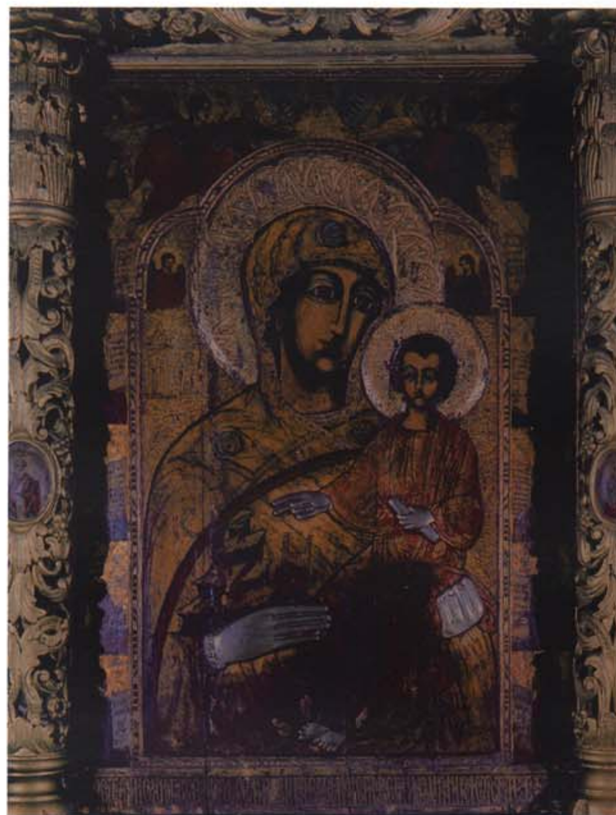
Credem că abia acum, la mijlocul veacului al XVII-lea, putem vorbi de o pătrundere mai puternică a influenței artei ruse în conceperea tâmplelor moldovenești, când apar în cinul Deisis icoane foarte înalte cu intercesori și apostoli în picioare, accentuându-se, astfel, și pe această cale, locul central pe care-l are această temă în economia iconostasului. Această influență pătrunde la noi pe două căi: direct din Rusia, o dată cu meșterii chemați să lucreze la decorarea cu pictură a Bisericii Trei Ierarhi din Iași și, indirect, prelucrată într-o viziune proprie, prin intermediul *Școlii din Lvov*. Dintre icoanele executate de elevi ai meșterilor ruși, sau, mai degrabă, judecând după viziune, tipologie și tehnică, chiar de pictori ruși, ni s-au păstrat acelea reprezentându-i pe Apostoli: Petru, Pavel, Ioan, *Marcu* (*il. 204*), Toma, Filip, *Andrei* (*il. 205*) și Simon, din colecția Mitropoliei Moldovei din Iași, astăzi la Muzeul Național de Artă, care au făcut parte din vechea tâmplă a Bisericii Mânăstirii Putna, căreia i-au fost dăruite cu ocazia uneia dintre refacerile ei radicale de către Vasile Lupu (1634-1653), Gheorghe Ștefan (1653-1658) sau Eustație Dabija (1661-1665). Aceste icoane păstrează din punct de vedere stilistic și tehnic trăsături ale picturii din secolul al XVI-lea.

Dar, dacă am pomenit icoanele împărătești din tâmpla Bisericii Rădeana (jud. Bacău), ce continuă tradiții mai vechi, este necesar să revenim la pictura acestei tâmple, acum când vom aborda pe scurt influențele rusești venite prin intermediul Poloniei. Tâmpla din Biserica Rădeana (1652), la care tradiția iconarilor moldoveni este mai pregnantă, cea din Muzeul Mânăstirii Neamț (*il. 206*) (1643) de „maler" Mariski sau Baraskie, precum și cea din Biserica Sfânta Paraschiva din Lvov, biserică refăcută din temelie și dotată de Vasile Lupu (1644), sunt opere ale unor pictori formați într-un atelier sau școală în care s-au întâlnit influențele artei ruse cu cele venite din arta occidentală, de la primii preluându-se iconografia proprie Bisericii ortodoxe, de la cealaltă, factura în care au fost realizate.

Desigur, ar mai fi numeroase exemple de icoane care ar putea ilustra una sau alta dintre tendințele picturii de icoane din epoca lui Vasile Lupu, însă ne oprim aici, nu înainte de a semnala câteva interesante opere create în Moldova de meșteri greci sau sub puternica lor influență, cum este cazul icoanei *Sfântul Ioan Gură de Aur*, din Biserica Sfântul Sava din Iași.

Cum era de așteptat, influențele picturii de icoane din Țara Românească sunt mai evidente în Moldova la sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor, când *Arta Brâncovenească* a atins maturitatea și a căpătat notorietate.

Acum, la sfârșit de veac, apare mai deslușit în arta iconarilor moldoveni influența picturii din Țara Românească, ilustrată poate cel mai elocvent de fragmentele de tâmplă și icoane împărătești păstrate astăzi în Biserica de lemn Adormirea Maicii Domnului din Jigoreni (jud. Vaslui). Icoanele împărătești (*il. 207-210*) poartă anul realizării (1696), iar pe icoana de hram, în afara anului executării ei, 1695, se precizează că a fost făcută în zilele voievodului Constantin Duca (1693-1695; 1700-1703)[72].







203. Maica Domnului cu Pruncul
1665
Zugrav Grigorie din Bicrilești
Biserica Sfinții Teodori
Iași

204. *Sfântul Apostol Marcu*
jumătatea sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București

205. *Sfântul Apostol Andrei*
jumătatea sec. XVII
Muzeul Național de Artă al României
București







206. *Tâmpla lui* maler *Mariski (Bariskie)*
1643
Muzeul Mânăstirii Neamț
(jud. Neamț)

207. *Adormirea Maicii Domnului*
1695
Biserica Adormirea Maicii Domnului
Jigoreni (jud. Vaslui)

208. *Iisus Pantocrator*
1696
Biserica Adormirea Maicii Domnului
Jigoreni (jud. Vaslui)

În biserică se mai află șapte praznicare cu dublă față, precum și două icoane – ***Arhanghelul Mihail*** și ***Sfântul Nicolae*** – realizate într-o factură apropiată de aceea a icoanei de hram. Impresionantă este pictura frizelor ***Deisis*** și praznicare din tâmpla (121 x 500 cm) fixată între naos și pronaos, care datează și ea din acea perioadă și seamănă atât de mult cu cele făcute în Țara Românească în epoca brâncovenească, încât putem presupune, fără a greși prea mult, că a fost făcută de un meșter muntean (*il. 211-222, cat. 119*). Cu toate că legenda și unii cercetători cred că aceste icoane și candelabrul de lemn cu iconițe suspendate au fost aduse din Schitul Cetate[73], argumentele nu sunt destul de convingătoare deoarece schitul amintit datează abia de la finele veacului al XVIII-lea[74] sau începutul celui de al XIX-lea și avea hramul Sfânta Treime, a cărui icoană ar trebui s-o găsim între cele patru icoane împărătești existente.

La Biserica Sfântul Lazăr din Iași se mai păstrează câteva icoane din ctitoria lui Mihai Racoviță (1703-1705; 1707-1709; 1716-1726) din prima sa domnie, dintre care amintim icoana de hram, ***Învierea lui Lazăr***, și ***Ioan Botezătorul Îngerul deșertului*** (*il. 223, cat. 120*) – cea din urmă la Muzeul Național de Artă – realizate în spiritul bogatelor icoane brâncovenești cu influențe grecești.

Înzestrarea unor biserici în secolul al XVIII-lea cu icoane cu aspect fastuos, cu folosirea din abundență a foiței de aur, în care influențele muntenești se împleteau cu cele grecești, reprezentau donații domnești ale marilor boieri sau ale clerului înalt.

Dacă pictura de icoane din secolele precedente, după cum s-a mai spus, este insuficient cercetată, se poate afirma că veacul al XVIII-lea este puțin cunoscut, neconstituind o preocupare a istoricilor de artă medievală românească. Interesanta, dar extrem de complicata perioadă din istoria Moldovei a reflectat și în pictura de icoane starea de spirit a epocii, receptivă la împrumuturi, căutări și adaptări. Și dacă înainte vreme influențele străine erau absorbite în contact cu fondul tradițional, dând naștere unor opere originale ce reflectau puterea de creație, acum aceste forțe de asimilare și creație se fac mai puțin simțite. Elementele de împrumut sunt de foarte multe ori neînțelese, nefiltrate prin sensibilitatea artistului, ele rămânând stinghere. Dar întâlnim și opere de pictori străini de țară și de spiritul autohton, cum este cazul icoanelor împărătești din Biserica Sfântul Ilie din Suceava, unde icoanele din 1708 sunt semnate de Vasilii și Kiril Ulanov, sau cele din Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți, semnate de Kiril Ulanov și Alexei, meșteri cunoscuți ai atelierelor moscovite.

Dintre încercările de sinteză ale iconarilor moldoveni ni se par mai interesante cele din cinul Deisis, dintre care s-au păstrat câteva în Biserica lipovenească Adormirea Maicii Domnului din Iași, icoane de format mult alungit, în care zugravii autohtoni creează, sub influența puternică a artei populare, opere în care detectăm cu greu concepția rusească.

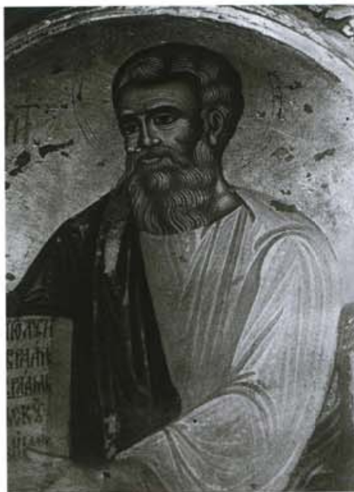
Icoanele produse de ateliere și meșteri cu legături mai strânse cu tradiția autohtonă, la care vor apela mai cu seamă comanditarii din păturile sociale acum în ascensiune, poartă, într-o măsură mai mică sau mai mare, amprenta artei populare, cu caracterele sale proprii în desen, culoare și expresie.





209. *Maica Domnului cu Pruncul*
1696
Biserica Adormirea Maicii Domnului
Jigoreni (jud. Vaslui)

210. *Sfântul Ioan Botezătorul*
sfârșitul sec. XVII
Biserica Adormirea Maicii Domnului
Jigoreni (jud. Vaslui)











211-222. Fragmente din *Tâmpla de la Jigoreni* (cat. 119)
sec. XVII-XVIII
detalii din cinurile: *Deisis* și *Praznicare*

Acest aspect al picturii de icoane poate fi ilustrat de *Iisus Pantocrator* (*il. 224, cat. 121*) și *Maica Domnului* din pronaosul Bisericii Vânători-Piatra.

Unor asemenea icoane moldovenești din secolul al XVIII-lea le sunt apropiate stilistic unele opere transilvănene, care au fost influențate de acestea sau chiar executate de meșteri moldoveni. Puțin studiate, considerate maramureșene[75] – problema o vom aborda la momentul oportun, când vom discuta un asemenea grup de icoane aflate la Muzeul Național de Artă și la Muzeul Colecțiilor.

Influențele radiate de pictura moldovenească, în teritoriile învecinate locuite de români și de populații ortodoxe în țări în care religia de stat era catolică, au fost însemnate și, împreună cu cele venite de la Kiev și din Rusia, au înrâurit pictura de icoane din zonă. Unele trăsături comune ale acestor icoane, datorate în primul rând sursei comune de inspirație ce a fost arta bizantină, au făcut ca unii cerecetători și de la noi să propună denumirea de *icoană carpatină* pentru operele create în Maramureș, Slovacia, Rutenia și Polonia de Sud[76]. Ni se pare această abordare a problemei puțin simplistă. Întemeindu-se mai mult pe analogii iconografice, care, subliniem, aveau pentru toată lumea ortodoxă aceeași obârșie bizantină, dar fără să se țină seama de viziunea, stilul și tipologia specifice fiecărui popor și epoci, nu este desigur greu să se ajungă la asemenea generalizări. Dacă analogiile dintre icoanele din zonele amintite sunt mai evidente începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea și trebuie studiate și analizate atent pe baza unui material faptic, ilustrativ și documentar vast de care nu dispunem încă, în ceea ce privește epocile anterioare, în care pictura moldovenească s-a dovedit a fi originală, considerăm propusa „ipoteză de lucru" greu de acceptat. Însă asupra acestei probleme și a aspectelor ei vom reveni când vom aborda icoanele maramureșene.

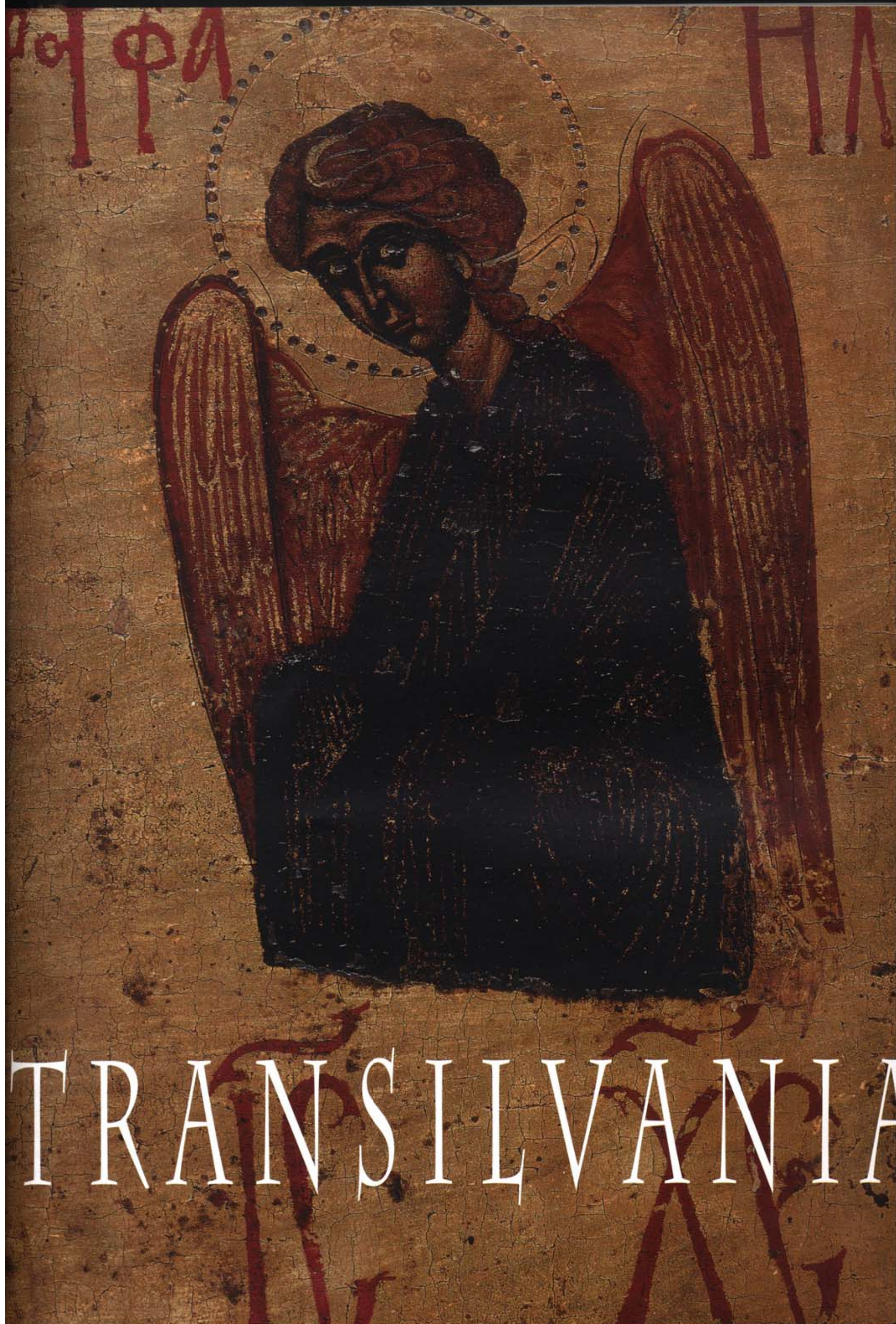
Situația Moldovei din secolul al XVIII-lea și a artei sale, despre care s-a pomenit mai sus, precum și pătrunderea, mai devreme decât în Țara Românească, a concepțiilor artei apusene și a tehnicii picturii în ulei, care facilitează abordarea „realistă" a mediului, în special în portretistică, ce-și avea ca precursori tablourile votive, vor conduce spre o nouă viziune, academică, în care zugravii moldoveni își concep operele și care deschide un nou capitol în arta Moldovei.





223. *Sfântul Ioan Botezătorul Îngerul deșertului* (cat. 120)
sec. XVII-XVIII
Muzeul Național de Artă al României
București

224. *Iisus Pantocrator tronând* (cat. 121)
sec. XVIII
Biserica Vânători-Piatra Neamț
(jud. Neamț)


TRANSILVANIA

unele opere ce prezentau anumite trăsături mai anevoie de descifrat și le-am atribuit unui anume timp sau unor anumite zone.

Din păcate, nu putem fi de acord cu cercetătorul Marius Porumb, care atribuie sfârșitului secolului al XV-lea, Ieromonahului Gavriil, pictorul Bălineștilor (jud. Suceava), icoanele *Maica Domnului Hodighitria* (*il. 249*) și *Sfântul Nicolae* (*il. 250*), din Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara[6], despre care s-a amintit în capitolul închinat icoanelor din Țara Românească (secolul al XVII-lea)[7]. Puțin convingătoare este și atribuirea, de către același autor, veacului al XV-lea, a interesantei icoane *Sfântul Ioan Botezătorul*, cu scene din viața sa, aflată în Biserica de lemn Budești-Josani (jud. Maramureș)[8]. Icoanele bizantine și postbizantine din Orientul ortodox ni-l înfățișează într-o cu totul altă iconografie și tipologie. El este reprezentat aproape totdeauna cu toiagul cruciform, uneori ținând capul său tăiat pe tipsie, sau ca Înger al Deșertului, și nu ca în icoana de care ne ocupăm – binecuvântând cu dreapta, ca Iisus. Tipologia, ca și veșmintele, sunt și ele diferite. Obrazul este prelung cu barba ascuțită, părul bogat este în dezordine, iar melota este de obicei ocru-maronie și niciodată, în perioada căreia îi este atribuită, nu este roșcată cu striații de aur. În plus, ornamentul nimbului în relief, din punct de vedere al concepției și stilului, nu aparține secolului al XV-lea, când se foloseau în special – chiar în exemplele citate de autor – semipalmetele. Numeroasele icoane atribuite de Marius Porumb veacului al XV-lea[9], cum ar fi, de pildă, ciudatul *Triptic* de la Brukenthal, *Iisus Pantocrator* de la Lupșa, *Maica Domnului* de la Țelna, publicată de Partenie Pop[10], *Maica Domnului* de la Bica sau cele deja pomenite din Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara, suscită fără îndoială interes, însă analizele și comparațiile făcute, mai ales la icoanele repictate, dau naștere la numeroase semne de întrebare, în special în cazurile în care, după părerea noastră, ele aparțin în cel mai bun caz secolului următor. În contextul prezentului studiu nu-și are locul o analizare a fiecărei opere în parte, așa cum s-a procedat, de exemplu, cu icoana *Sfântului Ioan Botezătorul*. Icoana *Maica Domnului Hodighitria* (*il. 227, 228, cat. 122*), din colecția Muzeului din Sighet[11], ce provine din Biserica de lemn din Văleni (jud. Maramureș), a fost publicată până în prezent ca fiind din secolul al XVI-lea[12]. Considerăm că, pentru elucidarea acestor probleme, atât de importante pentru pictura noastră de icoane, sunt necesare cercetări mai aprofundate, comparative, cu confruntarea unor eventuale opinii divergente[13]. Fără a exclude posibilitatea ca unele icoane să fi fost executate în secolul al XV-lea, în lipsa unor caracteristici iconografice, stilistice și tipologice, clare și distincte, nu le putem considera deocamdată ca fiind mai timpurii de veacul al XVI-lea.

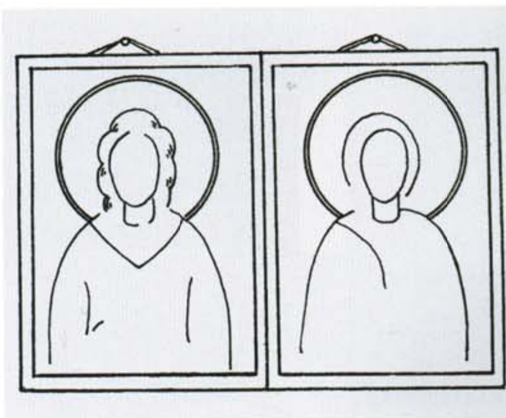
La mijlocul veacului al XVI-lea, când legăturile Bisericii ortodoxe din Transilvania cu Moldova și Țara Românească se intensifică, drept urmare a unei politici mai active a voievozilor români față de noul principat al Transilvaniei, creat în urma dezastrului de la Mohacs (1526) și transformării Ungariei în pașalâc, se poate surprinde în Transilvania prezența unor iconari moldoveni, sau de școală moldovenească, ce au realizat însemnate opere de artă.

Ne referim în primul rând la valoroasele icoane *Maica Domnului Hodighitria* (*il. 229-232, cat. 123*)





225. *Doi doctori anarghiri*
1443
Pictură murală
Naos, peretele nord-estic
Biserica din Densuș
(jud. Hunedoara)



226. *Desen* după un fragment de pictură murală din sec. XIV-XV, din Biserica de la Peșteana (jud. Hunedoara)







227. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*
(cat. 122)
sec. XVI
Moldova?
Muzeul Maramureşean Sighetu Marmaţiei
(jud. Maramureş)

228. *Maica Domnului cu pruncul -Hodighitria*
detaliu: *Arhanghelul Rafail*

229. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*
(cat. 123)
1539
Atelier moldovenesc
Biserica de lemn Sfinţii Arhangheli
Urisiu de Jos (jud. Mureş)

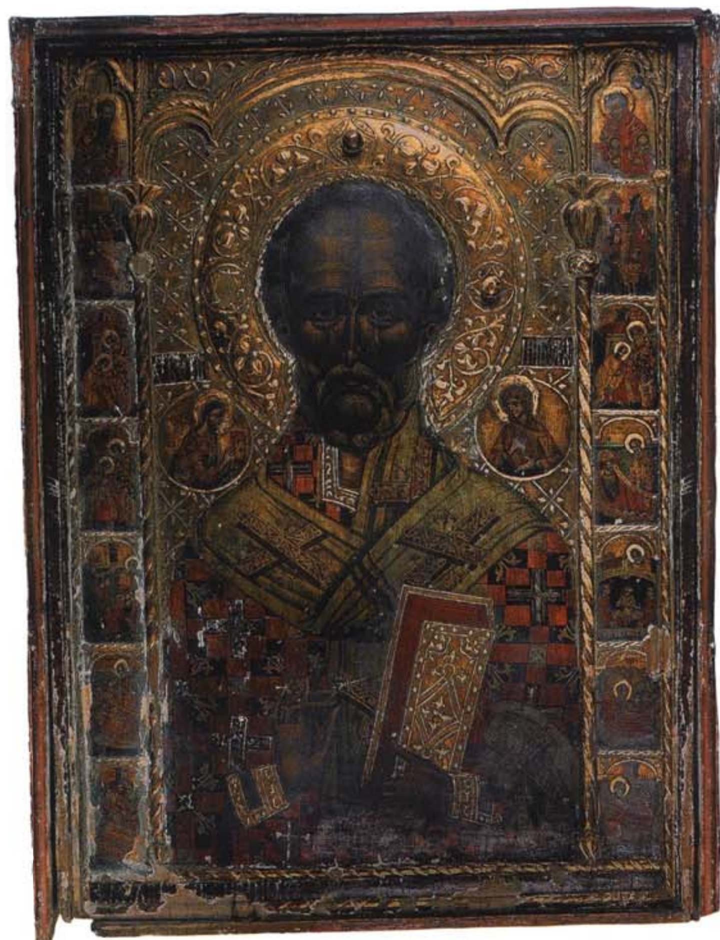




230. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*
detaliu

231. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*
(cat. 123)
detaliu

232. *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*
detaliu





233. *Sfântul Nicolae* (cat. 124), 1539
Atelier moldovenesc
Biserica de lemn Sfinții Arhangheli,
Urisiu de Jos (jud. Mureș)
234. *Sfântul Nicolae*
detaliu

și *Sfântul Nicolae* (*il. 233, 234, cat. 124*) de la Biserica de lemn din Urisiu de Jos (jud. Mureș), datate prin inscripțiile de donație cu anul 1539[14], precum și la cele două monumentale ***triptice***, și ele datate prin inscripții, aflate la bisericile din Agârbiuciu (1555) și Bica Mânăstireni (1563) (*il. 235-240, cat. 125*), din zona Huedinului (jud. Cluj)[15]. Aceluiași veac al XVI, poate celei de-a doua lui jumătăți, îi putem atribui o interesantă și valoroasă icoană, *Arhidiaconul Ștefan* (*il. 241, cat. 126*), din Muzeul Episcopiei Buzăului, provenită din sud-estul Transilvaniei, care, atât ca viziune, cât și ca realizare, se apropie mult de concepția tripticurilor amintite, dar într-o oarecare măsură și de ***Deisisul*** din Sibiu.

Icoanele *Maica Domnului Hodighitria* și *Sfântul Nicolae*, din Biserica Sfinții Arhangheli din Urisiu de Jos, sunt două dintre cele mai remarcabile realizări ale iconarilor români. Importanța celor două capodopere în pictura noastră de icoane este cu atât mai mare cu cât îmbină armonios o înaltă calitate artistică, legată de cele mai bune tradiții, cu o vădită tendință de înnoire manifestată prin adaptarea la o anumită sensibilitate a comanditarilor transilvăneni față de pictura goticului târziu și a Renașterii, rămânând însă în esență creații tipice ale lumii ortodoxe. În plus, în afara valorii lor artistice, este necesar să subliniem importanța lor documentară prin existența inscripțiilor de donație, care specifică atât anul executării, cât și pe donator: „Rugăciunea robului lui Dumnezeu pan Luca din Urisiu și a soției sale și a copiilor săi Văleat 7047 (1539) luna mai zile 10"[16]. Inscripțiile la ambele icoane sunt identice, diferă doar fondul și culoarea literelor – la *Maica Domnului* literele sunt albe așternute pe fond roșu, la *Sfântul Nicolae* literele roșii sunt pictate pe un fond verde.

Ambele icoane au pe ramele laterale câte șapte personaje sau scene din viață. Și dacă la *Maica Domnului*, în afara profeților mesianici, apare în partea superioară, împărțită în două, scena Bunavestirii, o inovație iconografică în pictura de icoane, la *Sfântul Nicolae*, în afara scenelor din viața sa, tot ca o inovație, apar Sfinții ierarhi Vasile cel Mare și Ioan Gură de Aur.

Cu toate că mai sunt acoperite cu un strat de impurități care îngreunează citirea nuanțelor coloritului sobru și a tușelor fine, icoanele din Urisiu de Jos se remarcă printr-o deosebită subtilitate a acordurilor între fondul vibrant de aur și vișiniul maforionului, prin portocaliul striat al himationului, sau al crucilor de pe sacosul polistavrion, noi nemaiinsistând asupra subtilelor treceri de la verdele măsliniu la ocru cu nuanțe de roșu, precum și asupra blicurilor de o fină grafie în realizarea carnației.

Expresia de tristă melancolie și severitate, în același timp, care învăluie chipurile din icoanele de care ne ocupăm, subliniată de cea a ochilor, este contrazisă de ornamentele pictate și în special de cele în relief aurit care abundă atât în nava icoanelor, cât și la ancadramente. Fie că este vorba de arcele trilobate din partea superioară, fie de funia răsucită, de capitelurile florale, de elementele cruciforme sau de nimburile în relief cu bumbi și ornamente florale stilizate, toate aurite, aceste ornamente conferă o nuanță de fast.

Elementele decorative ale celor două icoane de la Urisiu de Jos nu ne împiedică să ne concentrăm atenția asupra chipurilor,















235-240. *Tripticul de la Bica-Mânăstireni* (cat. 125)
1563
Muzeul Național de Artă al României, București
Panoul central: *Înălțarea*, 235
detaliu: *Maica Domnului*, 236
detaliu: *Iisus*, 237

Voleul stâng,
exterior: *Sfântul Gheorghe*, 238
interior: *Nașterea lui Iisus*
Sfânta Paraschiva
și Arhanghelul Gavriil, 239

Voleul drept, interior:
Coborârea la Iad
Sfânta Nedelea
și Arhanghelul Mihail, 240

241. *Sfântul Arhidiacon Ștefan*
(cat. 126), sec. XVI
Atelier itinerant
moldovenesc?
Muzeul Episcopiei
Buzăului, Buzău





242. *Naşterea Domnului* (cat. 127)
sfârşitul sec. XVI
Biserica de lemn din Budeşti-Susani
(jud. Maramureş)

243. *Întâmpinarea Domnului* (cat. 128)
sfârşitul sec. XVI
Biserica de lemn din Budeşti-Susani
(jud. Maramureş)

a căror expresie de severitate, în special la *Sfântul Nicolae*, ne amintesc de tradiţii mai vechi şi creează o atmosferă de reculegere, de smerenie.

Nu fără oarecare surpriză la început, constatăm că ornamentele florale stilizate şi cele geometrice în relief din icoanele noastre fac parte din aceeaşi familie cu cele din pictura murală de la Bălineşti. Şi acolo unele personaje au aureole în relief ornamentate floral şi geometric, însă incizate. Fără să meargă până la identitate şi fără să găsim chiar analogii directe, comparându-le, devine evident că au fost realizate în acelaşi spirit. Însă şi mai apropiate stilistic sunt ornamentele de pe aureolele în relief – şi nu numai ele – ale icoanelor provenite de la Mânăstirea Râşca (*il. 147, 148*), aflate în colecţia Mânăstirii Văratec, şi în special icoana *Maica Domnului* de la Roman (*il. 141*), care este şi mai apropiată ca datare. Aceste apropieri semnificative vin în sprijinul presupunerii primelor publicări, care consideră pe drept icoanele de la Urisiu de Jos opera unui pictor moldovean ce a lucrat în Transilvania, mai cu seamă că în aceşti ani (1536-1542) voievodul Moldovei, Petru Rareş, se afla în bejanie la cetatea Ciceului din Ardeal.

Importanţa icoanelor din Urisiu de Jos este cu atât mai mare, cu cât, în afara valorii lor artistice şi documentare, ne permit să surprindem un interesant şi grăitor aspect al vieţii românilor din Transilvania acestor timpuri. Înalta lor calitate ilustrează cu elocvenţă nivelul exigenţelor populaţiei autohtone care, neputând fi redusă şi spiritual la o existenţă de iobagi, profitând de conjuncturi istorice favorabile, avea o viaţă culturală de un nivel pe care-l puteam doar bănui până nu de mult.

Acest aspect al realităţilor vieţii culturale a românilor din Transilvania se mai poate demonstra şi cu ajutorul celor două tripticuri, aflate şi ele în modeste, dar elegante biserici de lemn din zona Huedinului din judeţul Cluj.

Tripticul de la Agârbiciu, datat prin inscripţia de donaţie cu anul 7063, deci 1554-1555 („Această icoană a făcut-o robul lui Dumnezeu Domma şi Steflu din Agârbici şi pentru sufletul lui şi pentru sufletul ei şi pentru sufletul copiilor lui şi pentru sufletul părinţilor lui să le fie lor spre pomenire şi a pus această icoană în [biserica având] hramul Adormirii Maicii Domnului văleat 7063 săvârşită")[17], precum şi cel de la Bica-Mânăstireni, a cărui inscripţie a dispărut, dar a fost citită de Anastasie Popa[18] drept 1563, datare ce corespunde în linii mari iconografiei stilului şi realizării lui, pe care în consecinţă o adoptăm, sunt realizări mai curând ale aceleiaşi şcoli sau ale aceluiaşi atelier, de puternică influenţă moldovenească, decât creaţia unui singur pictor. Este util să semnalăm cu această ocazie două inscripţii de pe voleurile tripticului de la Bica-Mânăstireni, care au scăpat atenţiei cercetătorilor, interesante prin faptul că ne informează despre costul unei asemenea picturi din acele timpuri şi anume preţul era prea ridicat spre a fi suportat de un singur comanditar. Astfel, pe voleul din stânga, la picioarele Cuvioasei Paraschiva (*il. 239*), cu alb scrie – „к̃.панитъ" adică 20 de (?), iar pe voleul din dreapta, la picioarele Arhanghelului Mihail (*il. 240*), cu alb, scrie adică 30 de zloţi. Chenarele „л̃.золѫти" sub formă de funie răsucită şi aurită, alungirea figurilor, expresia mai puţin severă a chipurilor, gama caldă şi strălucitoare a culorilor, toate amintesc de icoanele moldoveneşti. Însă, spre deosebire de cele



două icoane din Urisiu de Jos în care, prin finețea, siguranța execuției și rafinamentul cromatic, bănuim un mare artist format la o înaltă școală din Moldova, poate domnească, autorii tripticelor de la Agârbiciu și Bica-Mânăstireni, prin desenul mai incisiv, dar mai puțin sigur, prin accente puse mai spontan, dar care nu urmăresc formele anatomice, printr-o mai mică valorație a petelor intense de culoare, în sfârșit, prin concepția decorativă a întregului par a fi exponenții talentați ai unei arte *provinciale*, cu unele stângăcii și naivități pline de vigoare și farmec.

Din aceeași familie stilistică cu cele două triptice fac parte icoanele *Nașterea Domnului* (*il. 242, cat. 127*) și *Întâmpinarea Domnului* (*il. 243, cat. 128*) din Biserica de lemn din Budești-Susani (jud. Maramureș), destul de deteriorate, ce par a fi opera aceluiași zugrav[19] sau, mai curând, a aceleiași *școli*, dar ceva mai târzii, ilustrând relațiile cultural-artistice strânse, cunoscute mai mult documentar, dintre românii din Maramureș și cei din Moldova.

În timp ce în centrul și nordul Transilvaniei se poate observa acum o pregnantă influență a artei moldovenești, în partea de sud este evidentă aceea a artei din Țara Românească. Această afirmație poate fi ilustrată prin pictura valorosului și straniului triptic reprezentând scena *Deisis* (*il. 244, 245, cat. 129*) din colecția Muzeului Brukenthal, a cărui concepție ține, în special prin tema iconografică și prin tipologia personajelor, de arta de tradiție bizantină,



244. *Deisis (Tripticul de la Brukenthal)*
(cat. 129)
începutul sec. XVI
Muzeul Brukenthal
Sibiu

245. *Deisis (Tripticul de la Brukenthal)*
detaliu: *Sfântul Ioan Botezătorul*





246. *Sfântul Gheorghe* (cat. 130)
sec. XVII
Muzeul Maramureșean Sighetu Marmației
(jud. Maramureș)

247. *Coborârea Sfântului Duh* (cat. 131)
sec. XVII-XVIII
Muzeul Maramureșean Sighetu Marmației
(jud. Maramureș)

probabil de filieră muntenească sau eventual sud-dunăreană, a cărei amprentă o poartă, îmbinată cu influențe ale picturii de altare ce se fac simțite prin preluarea unor elemente ale goticului.

Tocmai din cauză că în această deosebită operă de artă sunt îmbinate mai multe elemente stilistice, care formează însă un ansamblu de o înaltă ținută artistică, ***Deisisul de la Brukenthal*** a dat naștere la numeroase contradicții privind datarea sa. Astfel, A. Popa, care după știința noastră îl publică pentru întâia oară, îl datează cu secolul al XVIII-lea, fără să-l analizeze[20]; Corina Nicolescu îl datează cu secolele XVII-XVIII[21]; Marin M. Popescu, în mod bizar, la fișa obiectului îl datează cu secolul al XVIII-lea, iar la reproducere cu secolul al XVII-lea[22]; Al. Efremov îl datează cu veacul al XVI-lea[23]; iar Marius Porumb îl datează cu secolul al XV-lea, analizându-l, în mai multe rânduri, însă făcând unele comparații cu alte opere, uneori acceptabile, dar în alte cazuri – cum ar fi, de exemplu, atribuirea aceluiași autor al tripticului icoana ***Sfântul Ioan Botezătorul*** din Budești-Josani, a cărei datare este și ea incertă – cu foarte multă bunăvoință[24]. Diferențele de concepție, stil, tehnică și tipologie, în special, sunt atât de mari, încât nici nu merită să le analizăm. Cu toată complexitatea stilistică a ***Tripticului de la Brukenthal***, în care elemente și chiar concepții ale lumii artelor bizantine și gotice se contopesc, imaginea generală, iconografia sunt determinant ortodoxe, și nu permit datarea după repere gotice. Tocmai această complexitate, aceste îmbinări ne permit să presupunem că ***Deisisul*** a fost creat în veacul al XVI-lea de un meșter de altare la cererea unui comanditar ortodox. Studierea acestei interesante lucrări ar trebui aprofundată.

Este util să atragem acum atenția asupra unei anumite receptivități a iconarilor transilvăneni, formați în Moldova sau în Țara Românească, la arta practicată de și pentru populațiile ortodoxe din Transilvania, ce este mai evidentă la ***Deisisul de la Brukenthal***, dar nu lipsește din celelalte opere discutate. Aceste înrâruriri însă se limitează în majoritatea cazurilor doar la preluarea unor elemente decorative, secundare, fără să altereze fondul spiritual al icoanelor, care rămâne ortodox, Biserica națională fiind o armă permanentă de apărare și afirmare a populației românești. Credem că nu este lipsit de semnificație și faptul că tocmai acum, în perioad când protestantismul se afirmă cu putere, când Dieta din anul 155 desființează Episcopia Catolică a Transilvaniei și-i secularizeaz averile, când noua religie iconoclastă caută să atragă și populați românească la luteranism și în special la calvinism, surprindem l pictorii de icoane transilvăneni împrumuturi din arta Bisericii catolice, prigonite.

Icoanele transilvănene din secolul al XVI-lea se disting de cel contemporane lor din Țara Românească și Moldova printr-un dese mai incisiv, mai spontan, dar în același timp vădind o insuficient „școlire", pe care o surprindem adesea și în redarea figurilor și î atitudinile siluetelor alungite ale personajelor, precum și printr- gamă cromatică mai restrânsă, cu culori mai puțin valorate, în car roșul intens izbucnește cu forță de pe fundalul de aur vibrat și c ornamente în relief. Severitatea sau sobrietatea, austeritatea sa reținerea, pe care le-am întâlnit în icoanele moldovenești, dar ma ales la cele muntenești, au fost substituite de o concepție proprie c exprimarea mai puțin abstractă, mai directă a unor sentiment

umaniste, părăsind, parcă, lumea transcendentului pentru a se apropia de ființa omenească. Viziunea în care au fost concepute icoanele transilvănene de la mijlocul secolului al XVI-lea este tributară, în special prin colorit, unui optimism sărbătoresc care este cu atât mai surprinzător cu cât, în secolele ce vor urma, cu unele excepții întâlnite mai ales în centrul Transilvaniei, tocmai coloritul – acum pastelat, stins – va fi acela care va conferi icoanelor transilvănene o notă de tristețe, adesea în opoziție cu desenul viguros și naiv, plin de farmec.

După strălucita, dar scurta și dramatica domnie a lui Mihai Viteazul – care a realizat pentru un moment unirea celor trei provincii istorice românești, dând un puternic impuls năzuințelor de libertate și conștiinței de neam în care Biserica ortodoxă avea un rol important, după cum se vede chiar din înființarea la Alba Iulia a unei mitropolii pentru care viteazul voievod ctitorește o biserică nouă –, Principatul Transilvaniei, înlăturând pentru mai bine de optzeci de ani dominația habsburgilor (1606-1688), redevine autonom sub suzeranitate turcească. Însă luptele interne pentru domnie, ca și cele dintre diferitele facțiuni de nobili au dus la slăbirea principatului, la apariția unor noi forme de asuprire economică, politică și culturală a populației românești majoritare.

Icoanele transilvănene de la sfârșitul secolului al XVI-lea și din secolul al XVII-lea vor mai păstra, în special în Maramureș și în zona centrală a Transilvaniei, unele trăsături despre care s-a vorbit mai sus. Încep însă să fie din ce în ce mai evidente unele trăsături noi, care vor deveni cu timpul, în veacul al XVIII-lea, caracteristice genului: culoarea își pierde din vigoare, accentele cromatice devin din ce în ce mai timide sau izbucnesc cu violență, desenul devine mai incisiv, mai personal, dar și mai naiv, iar fondurile din foiță de aur cedează treptat locul celor din foiță de argint sau cositor, cu aspect rece, căruia numai verniul gălbui îi mai dă o înșelătoare căldură.

Dintre icoanele, destul de numeroase, din această perioadă de trecere, este necesar să amintim: monumentala *Cuvioasa Paraschiva* din Biserica Budești-Susani[25] – ale cărei chip și nimb sunt de o ținută artistică și tehnică remarcabile, dar vin în contradicție flagrantă cu pictura maforionului și a mâinilor, de o factură slabă ce pare să aparțină unei epoci mai târzii, dacă nu cumva unei repictări grosolane –, delicata reprezentare a *Sfântului Gheorghe*[26], de la Muzeul din Sighet, în care episodul central, cât și scenele marginale sunt delimitate de ornamentul în relief sub formă de funie răsucită (*il. 246, cat. 130*). Din același muzeu este necesar să amintim icoana *Coborârea Sfântului Duh* (*il. 247, cat. 131*), plină de farmec naiv, compoziție în care predomină eleganta și grațioasa figură a Maicii Domnului[27]. Din aceeași categorie face parte și impunătoarea *Maica Domnului cu Pruncul* de la Biserica din Sârbi-Susani[28]. Icoanele de mai sus provin toate din județul Maramureș. Primei jumătăți a veacului al XVII-lea îi aparține și interesanta icoană maramureșeană *Cina de la Mamvri* (*il. 248, cat. 132*), care se află astăzi în colecția Mitropoliei Olteniei de la Mânăstirea Jitianu[29]. Datată cu anul 1644, de o execuție îngrijită, în ea apar elemente pe care le vom întâlni foarte frecvent, care devin caracteristice picturii de icoane din Maramureș, în secolul al XVIII-lea – ca fondul floral





248. *Cina de la Mamvri (Sfânta Treime)* (cat. 132)
1644
Muzeul Mitropoliei Olteniei - Mânăstirea Jitianu (jud. Dolj)

249. *Maica Domnului cu Pruncul*
1654 (prin analogie)
Atelier din Țara Românească
Zugravi Constantin și Stan
Biserica Sfântul Nicolae
Hunedoara

incizat și argintat, ornamentarea cu bumbi și elemente florale stilizate pictate în spațiul ramei.

Dacă în nordul și nord-estul Transilvaniei asistăm în veacul al XVII-lea la formarea, sub influența icoanelor moldovenești, a unei arte locale, cu trăsături proprii, ce vor căpăta o deplină individualizare în secolul următor, în sudul Transilvaniei arta acestei perioade este tributară Țării Românești.

Pictura tâmplei din Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara (jud. Deva), despre care s-a mai discutat cu ocazia trecerii în revistă a picturii de icoane din *epoca lui Matei Basarab* și la începutul acestui capitol – în special icoanele împărătești – realizate în anul 1654 de zugravii Constantin și Stan, după toate probabilitățile pictori munteni, se încadrează în ambianța artistică din Transilvania acelor timpuri. Tâmpla actuală a bisericii – adaptată unei construcții din secolul al XV-lea de plan în cruce greacă simplă, placând o tâmplă de zidărie veche[30] – nu are, în afara crucii cu molenii și a celor patru icoane împărătești, decât cinul *Deisis*, format din icoana centrală, ce poartă inscripția cu data și numele celor doi zugravi pomeniți, precum și figurile celor doisprezece apostoli. Acest ansamblu este, fără îndoială, de mare valoare. Icoanele împărătești, prin monumentalitate și măiestria realizării, atrag în mod special atenția. Poate tocmai datorită valorii lor artistice și a provenienței lor de la fosta Mânăstire Plosca (jud. Hunedoara)[31], datarea acestor patru icoane este controversată. Cercetătorul M. Porumb susține că icoanele *Maica Domnului cu Pruncul* (*il. 249*) și *Sfântul Nicolae* (*il. 250, cat. 133*) sunt opera unui zugrav moldovean din secolul al XV-lea, poate chiar Gavriil Ieromonahul, pictorul bisericii logofătului Tăutu din Bălinești, iar *Iisus Pantocrator* (*il. 251, 252, cat. 134*) și *Adormirea Maicii Domnului* (*il. 253*) datează din anul 1654 și aparțin penelului lui Constantin Zugravul[32]. Profesorul V. Vătășianu consideră că toate cele patru icoane împărătești sunt *strâns înrudite* între ele și sunt opera lui Constantin Zugravul, care semnează și datează icoana ce-l reprezintă pe Iisus Hristos[33]. Tot cu anul 1654 datează icoanele și C. Nicolescu[34].

După cum se poate vedea prin însăși plasarea icoanelor de la Biserica Sfântul Nicolae din Hunedoara în contextul picturii transilvănene din veacul al XVII-lea, considerăm argumentele de ordin iconografic, stilistic și tipologic, aduse de M. Porumb în sprijinul datării a două dintre ele cu secolul al XV-lea, drept neconvingătoare[35]. De altfel, atât inscripția de pe icoana *Iisus Pantocrator* (*il. 252*) („Această icoană am pictat-o eu Constantin zugravul la anul 1654"), care indică fără echivoc autorul și anul executării, precum și analogiile acesteia cu celelalte trei icoane împărătești, toate având trăsături stilistice iconografice și tehnice caracteristice pentru pictura din secolul al XVII-lea, ne întăresc convingerea că sunt ieșite dintr-un atelier de pictură condus, poate, de Constantin Zugravul, care își asumă sarcina să picteze icoana ce-l reprezintă pe personajul cel mai important din ierarhia bisericească.



250. *Sfântul Nicoale* (cat. 133)
1654 (prin analogie)
Atelier din Țara Românească
Zugravi Constantin și Stan
Biserica Sfântul Nicolae
Hunedoara



251. *Iisus Pantocrator* (cat. 134)
1654
Atelier din Țara Românească
Constantin Zugravul
Biserica Sfântul Nicolae
Hunedoara



252. *Iisus Pantocrator*
detaliu



253. *Adormirea Maicii Domnului*
1654
Atelier din Țara Românească
Zugravi Constantin și Stan
Biserica Sfântul Nicolae
Hunedoara



254. *Maica Domnului cu Pruncul* (cat. 135)
sec. XVII
Muzeul Episcopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia
(jud. Alba)





255. *Duminica Orbului* (cat. 136)
1710-1711
Muzeul Episcopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia
(jud. Alba)

256. *Maica Domnului cu Pruncul - Eleusa* (cat. 137)
1718
Ivan Zugravul
Muzeul Brukenthal
Sibiu

natură, ci numai la acelea create de meșteri formați în ateliere cu tradiție din sate sau târguri, cum au fost atâtea în această perioadă.

Tot în această epocă, în pictura de icoane a zugravilor transilvăneni se observă pătrunderea unor detalii sau teme iconografice din arta apuseană, cum ar fi, de pildă, *Sfânta Treime*, reprezentată prin Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Porumbelul Sfântului Duh, în locul temei tradiționale bizantine inspirate din *Vechiul Testament – Cina de la Mamvri*. Acest lucru nu trebuie să ne mire dacă avem în vedere contactele mai frecvente cu arta occidentală și mai cu seamă unirea unei părți a Bisericii ortodoxe din Transilvania cu Biserica catolică, de la care, după cum s-a mai amintit, preia și dogma purcederii Sfântului Duh și de la Fiul (*Filioque*), ca să ne rezumăm doar la explicarea apariției în pictura de icoane a temei mai sus amintite.

În legătură cu unirea, ținem să subliniem, în mod special, că ritualul, slujba religioasă, decorarea bisericilor unite au rămas cele vechi, tradiționale, astfel explicându-se păstrarea picturii murale, a tâmplei, precum și – ceea ce ne interesează în mod special acum – a numeroaselor icoane transilvănene din secolul al XVIII-lea, rămase până în zilele noastre.

În același context al legăturilor cu lumea Europei Occidentale trebuie pusă și creșterea conștiinței valorii personalității și implicit a actului creator. În această epocă apar nu numai numele donatorilor în inscripțiile icoanelor. Întâlnim acum din ce în ce mai des icoane pe care zugravii își consemnează numele și, uneori, chiar locul de obârșie.

După aspectul lor general, icoanele din Transilvania secolului al XVIII-lea ar putea fi încadrate într-o categorie, adoptând un termen folosit în special în istoria artei occidentale, de *artă provincială*.

Încercarea de caracterizare generală a picturii de icoane din Transilvania veacului al XVIII-lea, pe care ne-am îngăduit-o, nu presupune excluderea existenței unor particularități zonale, negarea unor trăsături specifice unui artist sau unei *școli*, ci și cu atât mai mult existența unei evoluții în timp a concepțiilor artistice.

Arta iconarilor din sudul Transilvaniei, după cum s-a mai spus, poartă amprenta influenței picturii din Țara Românească. Fără îndoială, principalele ctitorii ale lui Constantin Brâncoveanu din zonă, ca Mânăstirea Sâmbăta de Sus, Biserica Sfântul Nicolae din Făgăraș, au contribuit în mare măsură la înrâurirea și chiar la formarea artiștilor locali.

Astfel, pictura murală realizată în 1708 de Preda Zugravul și ucenicii lui și în special icoanele din tâmpla Bisericii Sfântul Nicolae din Făgăraș, care probabil aparțin penelului aceleiași echipe de pictori, nu puteau să nu influențeze, sau chiar să nu formeze artiști locali. Un astfel de exemplu îl pot constitui cele trei praznicare din Muzeul Bisericii din Șcheii Brașovului, dintre care amintim pe cel care reprezintă *Duminica Orbului* (astăzi la Muzeul Episcopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia) (*il. 255, cat. 136*). Iconografia, punerea în pagină, desenul și tipologia acestei icoane sunt de o deosebită acuratețe, amintindu-ne de cele din Țara Românească. Însă cromatica este mai stinsă, fără prețiozități, fondul nu este aurit, ci ocru, conferind icoanei sobrietate. Conform inscripției de pe spate icoana a fost donată în anul 1711 de Pătru Hârsu[40].

Chiar din al doilea deceniu al veacului s-a păstrat un grup de trei icoane împărătești: *Iisus Pantocrator*, *Maica Domnului Eleusa* și *Sfântul Nicolae* – astăzi la Muzeul Brukenthal[41] – a căror factură ne îndreptățește să le încadrăm în această categorie. Inscripția de pe icoana *Maica Domnului Eleusa* (*il. 256, cat. 137*) este singura care ne furnizează date complete, indicând numele donatorilor, al localității căreia îi erau destinate cele trei opere, precum și anul execuției și numele zugravului († „Pomenește Doamne pe ctitorii Stan Bucur și Pamfil Bucur, mai la anu 1718, Cârpiniș Ivan zugrav"). Tipologia personajelor, realizarea plastică a carnației în straturi succesive de la brunverzui la ocru cu pete de roșu transparent, întreaga atmosferă pe care o degajă ne sunt familiare din icoanele pictate la sud de Carpați, cu deosebirea că zugravul nostru recurge la simplificări în domeniul desenului și cromaticii, atenuează severitatea expresiei chipurilor – ca, spre exemplu, în icoana *Iisus Pantocrator* (*il. 257, cat. 138*) –, iar în locul fondului de aur folosește un ocru roșcat. Judecând însă după iconografie, presupunem că zugravul ardelean – ca în atâtea alte cazuri – s-a servit la pictarea lor de modele mai vechi, ce aparțin secolului anterior.

Icoane de o asemenea factură sunt destul de răspândite în sudul Transilvaniei. Le regăsim la Mânăstirea Poiana Mărului (jud. Brașov), pictate, ca și cele din Cârpiniș, de Ivan Zugravul din Rășinari, localitate în care a ființat, pe tot parcursul veacului, o puternică *școală* de zugravi[42]. Cele două icoane de la Poiana Mărului, care aparțin acum Muzeului din Brașov, sunt datate prin inscripții – *Iisus Pantocrator* cu 1721 („A scris acestea Ivan zugravul din Rășinari luna mai 2 zile 1721"), iar icoana *Sfântul Nicolae* cu anul 1720[43]. Chipurile blânde ale sfinților apar, în aceste două icoane, pe un fond verde încălzit de verniul gălbui.

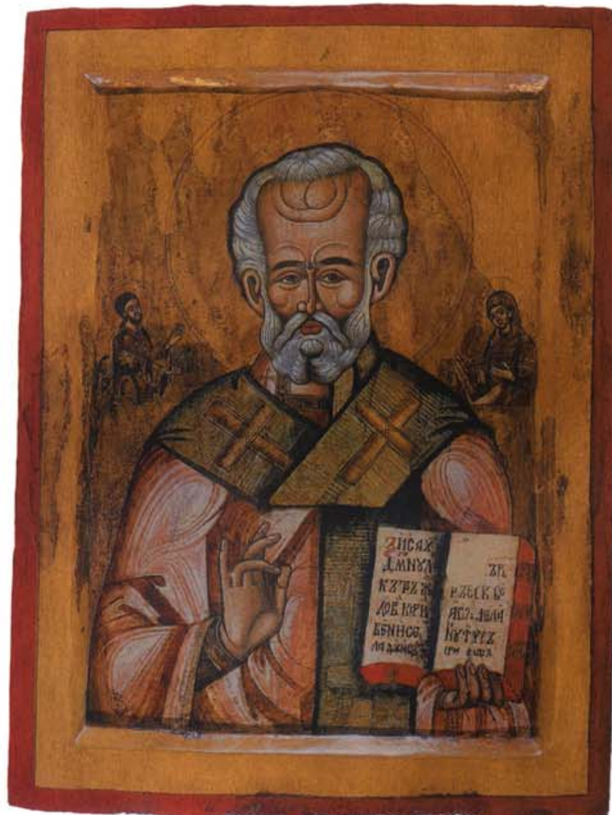
În același spirit, însă în armonii calde, este realizat de Mihai Zugravul icoana *Sfântul Nicolae* (*il. 258, cat. 139*), în anul 1754, din Muzeul Național de Artă, icoană ce provine din satul Porcești (jud. Sibiu)[44]. Ceva mai târziu, probabil, au fost create interesantele icoane din Muzeul din Sighișoara – *Iisus Pantocrator* (*il. 259*) și *Maica Domnului cu Pruncul*[45] (*il. 260*), precum și un *Deisis*, în care Iisus tronând aduce a Mihai Viteazul, din cauza căciulii ce o poartă (*il. 261*). Încadrându-se în același tip iconografic despre care discutăm, ele surprind prin particularitatea de a fi aproape monocrome, fiind realizate în nuanțe de brunuri ce merg de la ocru deschis la siena arsă. Din inscripțiile de pe rame aflăm că primele două icoane au fost plătite de Oană, pristavul din Nucet.

În aceeași zonă geografică, concomitent cu tipul iconografic de proveniență mai veche, în care sfinții din icoanele împărătești erau redați numai până la mijloc, pătrunde și se răspândește larg noua concepție a artei brâncovenești, în care principalele personaje ale ierarhiei Bisericii apar de cele mai multe ori tronând în mari jilțuri bogat ornamentate.

Cele două icoane împărătești, de vădită influență muntenească, *Iisus Împărat și Mare Arhiereu* (*il. 262*) și *Maica Domnului Hodighitria* (*il. 263, cat. 140*), tronând maiestuos în impozante jilțuri, aflate astăzi în tâmpla Bisericii Mânăstirii Sâmbăta de Sus (jud. Brașov)[46], care datează cam de pe la mijlocul

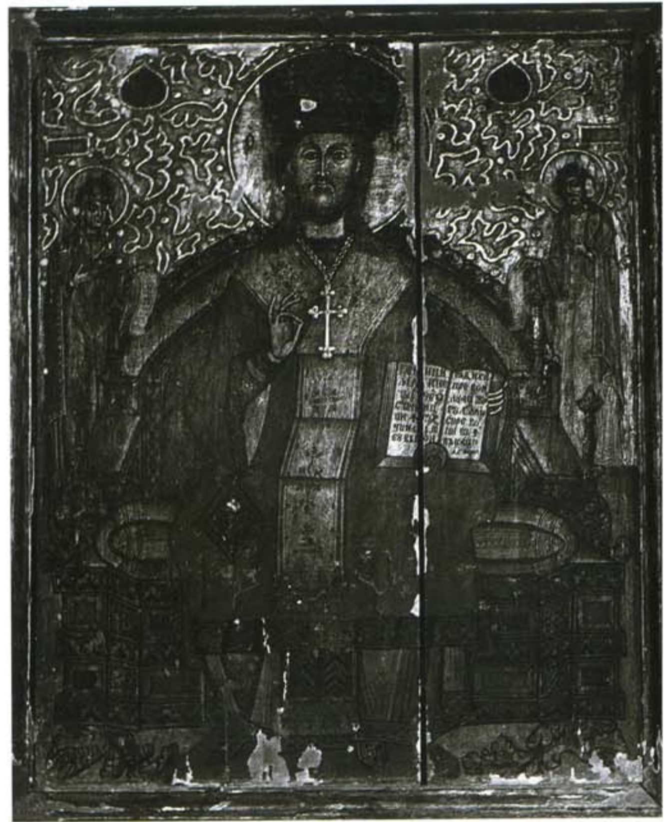


257. *Iisus Pantocrator* (cat. 138)
1718
Ivan Zugravul
Muzeul Brukenthal
Sibiu



258. *Sfântul Nicolae* (cat. 139)
1754
Mihai Zugravul
Muzeul Național de Artă al României
București









259. *Iisus Pantocrator*
sec. XVII
Muzeul din Sighișoara
(jud. Mureș)

260. *Maica Domnului cu Pruncul*
Muzeul din Sighișoara
(jud. Mureș)

261. *Deisis*
Muzeul din Sighișoara
(jud. Mureș)

262. *Iisus Împărat și Mare Arhiereu*
sec. XVIII
Biserica Mănăstirii Sâmbăta de Sus
(jud. Brașov)

veacului, ne întâmpină cu armonii cromatice reci neașteptate și un desen convențional, dar încă de bună școală. Acestor icoane li se poate alătura o alta, *Sfântul Nicolae* din Muzeul din Șcheii Brașovului[47].

Având aceleași caracteristici generale, folosind însă un colorit mai cald, uneori chiar și fonduri de aur, aflăm câteva icoane, din a doua jumătate a veacului, în Biserica *Cuvioasa Paraschiva* din Rășinari (jud. Sibiu), semnate de Grigorie Zugravul. Ele au făcut, fără îndoială, parte din vechea tâmplă a bisericii, din cinul icoanelor împărătești și o reprezintă pe *Maica Domnului cu Pruncul tronând* (1762) (*il. 264, cat. 41*), pe *Sfântul Nicolae* (1773) și pe patroana bisericii, *Cuvioasa Paraschiva* (1760)[48]. Judecând după aspectul icoanelor ieșite din atelierele bogatei așezări a Rășinarilor, în a doua jumătate a veacului, putem presupune că, datorită unor mai strânse legături economice și culturale cu Țara Românească, zugravii au preluat de la iconarii munteni aspectul de bogăție, nereușind însă să stăpânească în suficientă măsură arta desenului și a valorației. Tot unui zugrav din Rășinari, poate, îi datorăm o remarcabilă lucrare, cu o iconografie ce o întâlnim destul de rar în pictura de icoane – *Judecata de Apoi*[49] (*il. 265, 266, cat. 142*), executată în anul 1767, astăzi în Muzeul Bisericii Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului. Stan Zugravul, autorul ei, îmbină suprafețele aurite ale ramei și nimburilor cu galbenul, ocrul și albastrul dominant al fondului, reușind o sinteză interesantă a celor două tendințe despre care s-a discutat mai sus.

În bisericile din sudul Transilvaniei se află un număr mare de icoane, aparținând uneia sau alteia dintre aceste tendințe, lucrări care oglindesc o orientare proprie, o exprimare directă a simțămintelor și sensibilității zugravilor locali, care au depășit stadiul împrumuturilor mecanice.

În vechiul și puternicul focar al culturii românești care a fost Biserica Sfântul Nicolae din Șcheii Brașovului, în frumoasa sa colecție muzeală se află numeroase icoane ce i-au aparținut acestei biserici sau au fost adunate din alte lăcașuri din zonă. Dintre cele mai remarcabile realizări amintim: *Bunavestire* (*il. 267*), pictată pe voleurile pomelnicului-triptic din anul 1734[50], aceeași scenă și sfinții Ioan Gură de Aur și Vasile cel Mare, de pe pomelnicul triptic din 1752 (*il. 268*), și unele icoane din tâmpla paraclisului de pe latura nordică (1750-1752) realizate de Ioan și Iancu, zugravi cărora le aparține și pictura murală a paraclisului, o serie de prăznicare, precum și frumoasele icoane *Sfântul Dumitru*[51] și *Sfântul Gheorghe*[52] (1757), ambele având pictate în jurul compoziției centrale câte șaisprezece scene din viața marilor mucenici.

O interesantă icoană reprezentându-l pe *Sfântul Nicolae cu douăsprezece scene din viața sa*, precum și delicata realizare a icoanei *Soborul Arhanghelilor*, ambele datate cu anul 1724[53] – aflate în Biserica Sfinții Arhangheli din Ocna Sibiului (jud. Sibiu), ctitorită, probabil, de Mihai Viteazul și refăcută de Constantin Brâncoveanu –, vin să întregească imaginea noastră despre pictura de icoane din sudul Transilvaniei.

În pictura de icoane din centrul Transilvaniei, în secolul al XVIII-lea – încă destul de puțin cercetată și publicată – asistăm la



263. *Maica Domnului Hodighitria tronând*
(cat. 140)
mijlocul sec. XVIII
Biserica Mânăstirii Sâmbăta de Sus
(jud. Brașov)

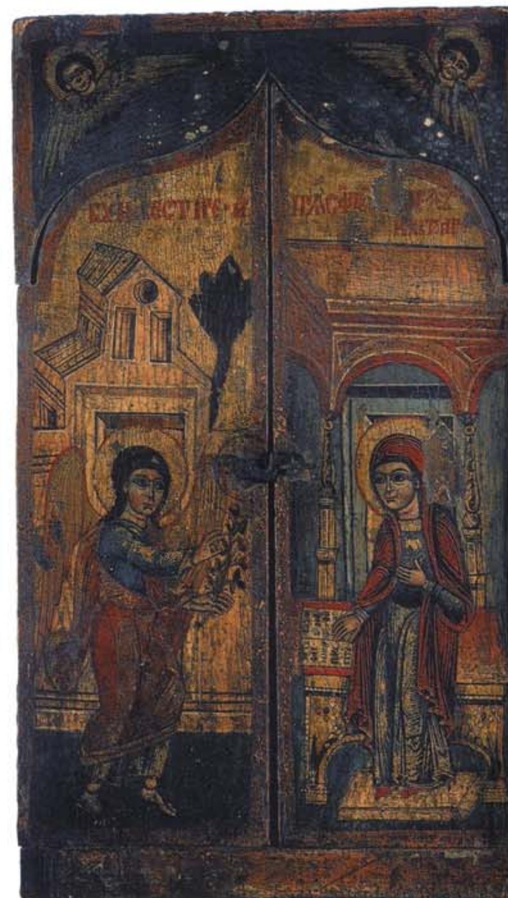


264. *Maica Domnului cu Pruncul tronând*
(cat. 141), detaliu, 1762
Grigorie Zugravul
Icoană dispărută din Biserica Sfânta Parasc
Rășinari (jud. Sibiu)









265. *Judecata de Apoi* (cat. 142), 1767
Stan Zugravul
Muzeul Bisericii Sfântul Nicolae din Şcheii Braşovului
(jud. Braşov)

266. *Judecata de Apoi*
detaliu

267. *Bunavestire*
1734
Muzeul Bisericii Sfântul Nicolae din Şcheii Braşovului
(jud. Braşov)

268. *Bunavestire*
1752
Muzeul Bisericii Sfântul Nicolae din Şcheii Braşovului
(jud. Braşov)









269. *Iisus Pantocrator* (cat. 143)
1753
Muzeul Arhiepiscopiei Ortodoxe Române
Cluj-Napoca (jud. Cluj)

270. *Maica Domnului cu Pruncul – Hodighitria* (cat. 144)
1753
Muzeul Arhiepiscopiei Ortodoxe Române
Cluj-Napoca (jud. Cluj)

271. *Iisus Pantocrator* (cat. 145)
1750
Muzeul Ţăranului Român
Bucureşti

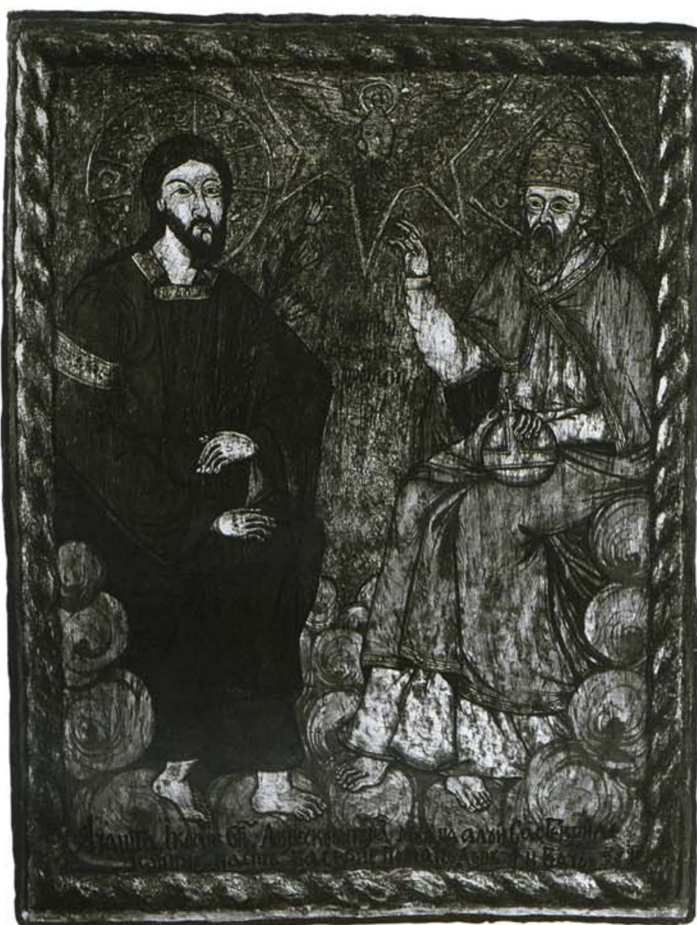
272. *Iisus Pantocrator* (cat. 146)
1758
Muzeul Naţional de Artă al României
Bucureşti

un interesant fenomen de întrepătrundere a influențelor venite din Maramureș și sudul Transilvaniei. Desigur, situația geografică, precum și existența unor puternice centre artistice în zonele amintite, explică pe deplin acest fenomen. Astfel, în unele icoane sau grupuri de icoane, cum ar fi, de pildă, *Sfântul Nicolae* din Cuștelnic (jud. Mureș)[54] sau praznicarele din tâmpla Bisericii Cuvioasa Paraschiva din Feleac (jud. Cluj)[55], deslușim amprenta artei din sud, poate chiar de la sud de Carpați.

Fără îndoială însă, cel mai interesant aspect al picturii de icoane din această zonă îl datorăm unui grup de remarcabile opere, pline de monumentalitate și forță, ce se deosebesc atât printr-o tipologie originală a personajelor, cât și prin vigoarea coloritului. Viziunea monumentală a ansamblului și punerea în pagină, fondul argintat, simplu sau cu reliefuri fine romboidale care încadrează flori stilizate cruciform – ce ne amintesc de arta veacurilor trecute – de pe care se detașează figurile, desenul, cu unele naivități, viguros dar curgător, fluent, cu tendințe de eleganță în definirea unor detalii (conturarea degetelor sau indicarea faldurilor veșmintelor) sun trăsături proprii. Dar ceea ce ne impresionează mai mult și ne atrage din prima clipă atenția sunt tipologia și expresia chipurilo viguroase, modelate puternic, cu ovalul feței prelungit de o bărbi ascuțită, volitivă, cu ochi alungiți și migdalați, cu privirile fixate î depărtări. La atmosfera tulburătoare, ce o degajă acest *grup* d icoane, contribuie, în mare măsură, harul de colorist al zugravului care a știut să îmbine ca nimeni altul nuanțele reci ale fondului puțin încălzite de verni și griurile albăstrui, verzui sau maronii al veșmintelor, cu accente de roșu puternic, dar lipsit de violență cald, catifelat, profund, devenit dominanta cromatică.

Din puținele date de care dispunem, se poate presupune c acest *grup stilistic* a ființat în raza actualelor județe Cluj și Săl în perioada deceniilor al șaselea și al șaptelea ale veacului al XVIII-le Suntem convinși că originalitatea și frumusețea acestor icoane vo stârni interesul cercetătorilor, care vor completa informațiil asupra lor și vor valorifica mai complet acest interesant aspect creației zugravilor transilvăneni.

Din acest *grup stilistic* este necesar să amintim, dintre cel mai reprezentative icoane, pe *Iisus Pantocrator* (*il. 26 cat. 143*) și *Maica Domnului cu Pruncul* (*il. 270, cat. 144* înconjurați de semifigurile apostolilor și respectiv ale profețilo datând din anul 1753, care provin din Biserica Sânpaul (ju Cluj)[56], sau *Iisus Pantocrator* (*il. 271, cat. 145*) și *Cu vioasa Paraschiva* din Biserica satului Dragu (jud. Sălaj)[5 Este deosebit de interesantă, atât prin realizarea artistică cât și pr inscripția ce o poartă, icoana *Iisus Pantocrator* (*il. 272, cat. 146* care provine de la Agrij (jud. Sălaj), în care feciorii satului co semnează cu mândrie: „Această icoană sfântă o au răsplătit fecio satului din Agrij din strădanie ctitorească, Ursul și Dumitru în an de la Hristos 1758". O altă remarcabilă realizare artistică d aceeași zonă, însă cu câteva decenii mai târzie, ce ne demonstrea perpetuarea unei tradiții artistice, cu influențe occidentale în icon grafie, este icoana *Sfânta Treime* (*il. 273, cat. 147*), ca provine de la biserica din Nadăș (jud. Cluj), ce datează din an 1795, după cum ne indică inscripția de donație.



273. *Sfânta Treime* (cat. 147)
1795
Muzeul Episcopiei Ortodoxe Române din Alba Iulia
(jud. Alba)





la o problemă ce obligă la calea dificilă și lungă a unei demonstrații bine susținute[64].

Circulația meșterilor și a icoanelor trebuie și ea luată în considerare în contextul înrâuririlor reciproce. Astfel, în Muzeul județean al Maramureșului, de la Baia Mare, se află două interesante icoane cu dublă față: *Răstignirea*, ce are pe spate pictată o *Fecioară cu Pruncul*, și *Sfinții Constantin și Elena*, ce are pe revers pe *Roman Melodul*, icoane semnate de Ilea Zugravul, în „Munkach" la anii 1671 și respectiv 1673. De remarcat este și concepția occidentală a reprezentării Maicii Domnului, care mai are în plus o inscripție în latină „Santa Maria Virgo" și anul în cifre arabe, în timp ce, cealaltă față, *Răstignirea* este de tradiție ortodoxă, iar anul este dat în litere (AXOA)[65].

Un exemplu elocvent de pătrundere a influențelor românești în nord, ca să nu luăm decât unul, este frumoasa icoană din Sarišske Muzeum din Bardejov (Slovacia), care-l reprezintă pe *Sfântul Ioan de la Suceava*[66], patronul Moldovei (*il. 274*), sfânt puțin cunoscut în afara hotarelor Moldovei și foarte rar reprezentat în icoanele noastre. De remarcat este faptul că cercetătorul ce o publică o intitulează *Sfântul Mucenic Ioan*, fără să citească în întregime inscripția în limba slavonă, care este *Sfântul Ioan din Suceava*.

Cum însă scopul declarat al acestei lucrări este acela de a prezenta în linii generale caracterul și evoluția picturii de icoane românești și nu de a studia măsura în care această artă influențează sau este influențată, la rândul ei, de alte *școli*, interferențe care, fără îndoială, au existat, dar nu în asemenea măsură încât să anihileze trăsăturile specifice fiecărei *școli naționale* – ne-am mărginit aici doar la o intervenție[67]. Ni s-a părut necesară, având în vedere părerea emisă de cercetătoarea poloneză cu privire la acele icoane carpatine, cu care nu putem fi de acord, părere, după noi, formată și formulată fără o temeinică cunoaștere, cel puțin a realităților noastre. Opinia în discuție ar putea duce la alterarea noțiunii de specific al fiecărei *școli naționale* și, în consecință, la o greșită înțelegere a viziunii și sensibilității fiecărui popor în cauză, ca și, în final, la o interpretare eronată a contribuției lui la tezaurul artei universale.

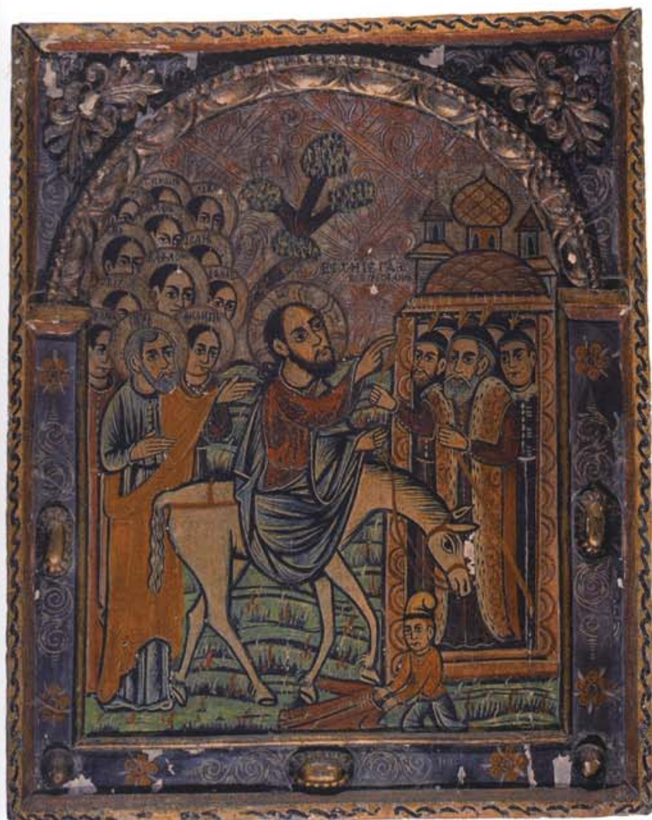
După această lungă dar, sperăm, utilă digresiune, să ne întoarcem în Maramureș, unde în fiecare biserică ne întâmpină valoroase icoane. Astfel, în eleganta biserică din Hărnicești, de pe valea Marei, aflăm un grup de interesante icoane din primele decenii ale secolului al XVIII-lea[68] încadrate în epocă prin analogie cu icoana din pronaos: *Iisus Pantocrator (il. 275, 276)*, ce poartă, pe latura de sus a ramei, anul 1728[69]. Ne referim la icoanele: *Bunavestire*, *Intrarea în Ierusalim* sau, cum se mai numește tema, *Duminica Floriilor* (*il. 277, cat. 148*) și *Înălțarea Domnului* (*il. 278, cat. 149*), deoarece distingem în ele – dincolo de particularitățile fiecărui artist – două caractere ale picturii din Maramureșul acestui veac, o viziune mai strâns legată de tradiții iconografice și o alta, mai populară.

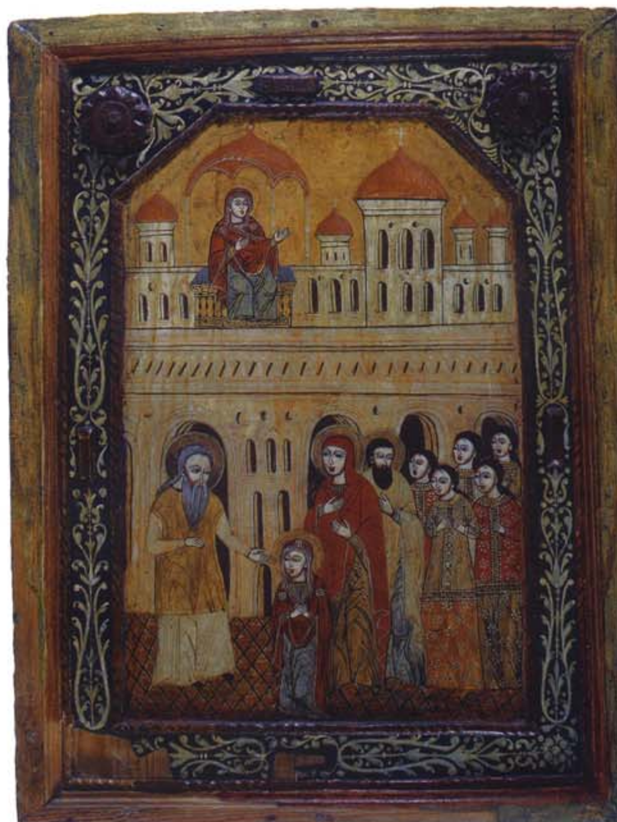


274. *Sfântul Ioan de la Suceava*
Sarišske Muzeum
Bardejov (Slovacia)

275. *Iisus Pantocrator*
1728
Biserica din Hărmicești
(jud. Maramureș)

276. *Iisus Pantocrator*
detaliu











277. *Intrarea în Ierusalim* (cat. 148)
cca 1728
Biserica din Hărmicești
(jud. Maramureș)

278. *Înălțarea Domnului* (cat. 149)
sec. XVIII, prima jumătate
Biserica din Hărmicești
(jud. Maramureș)

279. *Prezentarea la Templu a Maicii Domnului*
sec. XVIII
Tudor Zugravul
Muzeul Național de Artă al României
București

280. *Soborul Apostolilor* (cat. 150), 1772
Muzeul Maramureșean Sighetu Marmației
(jud. Maramureș)

281. *Soborul Apostolilor*
detaliu









282. *Prezentarea la Templu a Maicii Domnului* (cat. 151), 1610
(pictată pe spatele icoanei *Maica Domnului cu Pruncul - Hodighitria*, cat. 122)
Muzeul Maramureşean din Sighetu Marmaţiei (jud. Maramureş)

283. *Prezentarea la Templu a Maicii Domnului*
detaliu

284. *Pomelnicul Popii Matei* (cat. 152)
1731
Muzeul Naţional de Artă al României
Bucureşti

285. *Pomelnicul Popii Ştefan* (cat. 153)
1770
Muzeul Naţional de Artă al Românie
Bucureşti

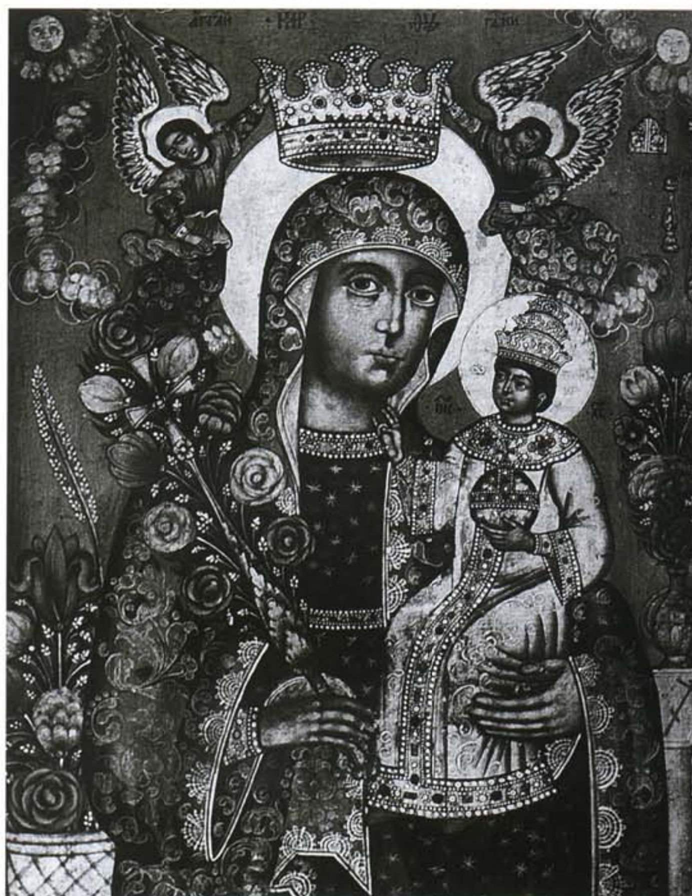
accente și blicuri, ne dovedesc că avem în față o icoană ieșită din atelierele rusești din secolul XVII-XVIII-lea. Nu este exclus ca vechea icoană, în jurul căreia s-a creat legenda – și legendele au adesea un sâmbure de adevăr –, degradându-se în decursul timpurilor, să fi fost înlocuită cu icoana actuală, poate o dată cu ridicarea bisericii de zid (1792), iar, spre amintire, anul icoanei vechi să fi fost înscris pe noua icoană[81].

În Muzeul Mitropoliei Banatului se află un fragment de tâmplă de la Mânăstirea Partoș (jud. Timiș)[82], fragment sculptat cu o scenă pictată, ce se afla deasupra Ușilor Împărătești (*il. 288, cat. 154*). Scena ce este reprezentată, destul de rară în iconografia noastră, se numește *Ochiul neadormit*, inspirată din *Psalmul 121 (3, 4)*, care spune: „El nu va îngădui ca piciorul tău să șovăiască, nici ca paznicul tău să ațipească! Iată, cel ce păzește pe Israiel nici nu închide genele, dar mi-te să doarmă", precum și din Condacul al X-lea din *Acatistul Maicii Domnului*. Atât decorul sculptat, cât în special stilul, tipologia personajelor și cromatica scenei pictate, ne îndreptățesc s-o atribuim mijlocului veacului al XVII-lea, probabil sub influența picturii din *epoca lui Matei Basarab* sau a celei sârbești.

Dintre icoanele cunoscute și cercetate până în prezent, singura ce poate fi atribuită cu mai multă siguranță secolului al XVII-lea, pe considerente iconografice, stilistice și tehnice, este *Arhanghelul Mihail* (*il. 289, cat. 155*)[83], aflată astăzi în Muzeul Mitropoliei Banatului. Monumentalitatea figurii arhanghelului, punerea în pagină a acesteia, ce ocupă aproape în întregime nava icoanei, fondul neutru apărând doar în partea sa superioară, desenul fin cu ductul sigur, coloritul reținut, sobru, cu dominante reci înviorate doar de roșul stins al mantiei și violaceul tunicii, realizarea carnației și a volumelor prin hașuri ocru-alb de o mare finețe, dar care nu urmăresc formele anatomice și de sub care transpare culoarea brun-verzuie a proplasmei, precum și rama în relief lăsată din grosimea blatului și profilul traverselor de pe spatele icoanei constituie tot atâtea argumente ce ne permit s-o atribuim mijlocului veacului al XVII-lea.

Acestui secol i-au mai fost atribuite și alte icoane bănățene, însă fără o argumentare de ordin istoric sau stilistic, cum ar fi de pildă *Soborul Arhanghelilor* (*il. 290, cat. 156*)[84], ce provine din Biserica din Berzeasca, sau *Înălțarea Domnului* (*il. 291, cat. 157*)[85], din Biserica din Rudăria, ambele localități în județul Caraș-Severin și conservate la Muzeul Mitropoliei Banatului, opere ale unor zugravi formați la o școală de bune tradiții artistice și tehnice. Dar o anumită neliniște barocă în realizarea veșmintelor personajelor din ambele piese și în tratarea norilor din *Înălțarea*, laicizarea figurilor elegante, puțin efeminate, precum și tipologia chipurilor umanizate, ne îndeamnă să le atribuim mai curând primei jumătăți a veacului următor.

Veacul al XVIII-lea, cu toate frământările interne și luptele de pe teritoriul lui, a însemnat pentru Banat, după cucerirea lui de către armatele austriece (1716), o perioadă de prosperitate economică și culturală. Administrația habsburgică a pus la conducerea satelor cneji și obercneji români și a militarizat regiunile de graniță, creând regimentul valaho-ilir, ceea ce a dus la consolidarea pozițiilor economice ale românilor bănățeni, iar anexarea temporară





286. *Maica Domnului cu Pruncul*
sec. XVII-XVIII
Atelier rusesc
Biserica Coborârea Sfântului Duh
Satul Mărul, Comuna Zăvoi (jud. Caraș-Severin)

287. *Maica Domnului cu Pruncul*
detaliu: *Inscripția*







288. *Iisus - Ochiul Neadormit*
(fragment de tâmplă) (cat. 154)
sec. XVII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

289. *Arhanghelul Mihail* (cat. 155)
sec. XVII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

290. *Soborul Arhanghelilor* (cat. 156)
sec. XVII-XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

(1716-1739) a Olteniei la Imperiul Habsburgic a permis un contact mai larg și mai strâns cu realitățile culturale și artistice din Țara Românească, într-una dintre cele mai fecunde perioade din istoria acesteia.

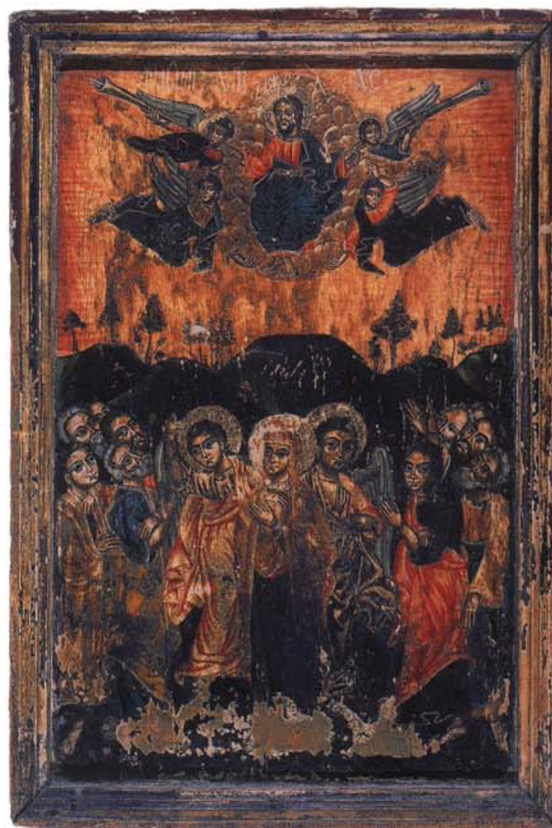
Pe tot parcursul veacului și mai cu seamă în a doua jumătate, colectivitățile sătești, cnejii și obercnejii au desfășurat o amplă campanie de construcții, la sate și în târguri, ridicând edificii din zid, laice și religioase. Clădirile, în general, erau construite în stil occidental contemporan, iar arhitectura bisericească era inspirată direct din arta barocă, cu decorații murale adesea de tradiție postbizantină. Pictura de icoane fiind mai tradițională, legată de spiritul ortodox, a urmat, sub influența artei din Țara Românească, o evoluție firească în general, de la severitate ascetică spre umanizarea formelor și a expresiei.

Dacă secolele precedente ne oferă atât de puține icoane pentru a ne putea forma o imagine despre specificul artei zugravilor bănățeni, în schimb veacul al XVIII-lea este foarte darnic. Aproape fiecare biserică din Banat, fie ea chiar din secolul al XIX-lea, dar ridicată, ca de obicei, pe locul uneia mai vechi, din lemn de cele mai multe ori, păstrează cel puțin o icoană din secolul al XVIII-lea.

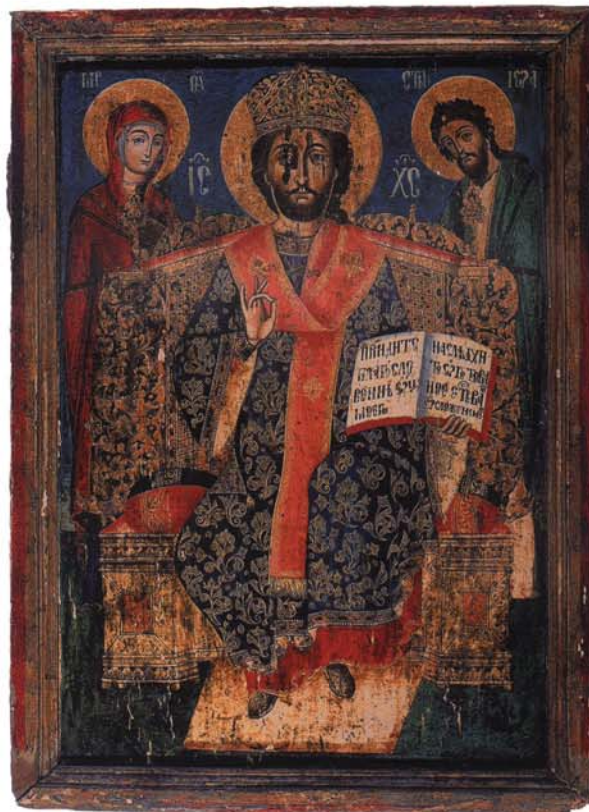
Cercetarea icoanelor bănățene din veacul al XVIII-lea, înlesnită de concentrarea unui însemnat număr de piese la Muzeul Banatului, Colecția Vicariatului Sârb și în special la Colecția Mitropoliei Banatului – care beneficiază și de un catalog întocmit de I. B. Mureșianu – ne ușurează astăzi o privire de ansamblu asupra artei zugravilor bănățeni din această perioadă. Distingem astfel în linii generale două mari *școli* sau *curente* care au dominat arta icoanelor din acest veac. Și cu toate că ambele *curente* au aceeași obârșie – arta locală de tradiție postbizantină – fiecare dintre ele dobândește, în special în a doua jumătate a veacului, o personalitate, o viziune și chiar o tehnică specifică.

Prima dintre aceste *școli* am putea-o denumi, convențional, *urbană*, atât din cauză că operele produse au un aspect mai elaborat și mai fastuos, presupunând o îndelungată școlire într-un atelier deschis unor influențe din afară, cât și pentru că operele sunt destinate în majoritate unor lăcașuri din orașe sau târguri, ai căror enoriași puteau aprecia și poate chiar pretindeau o asemenea artă. Fără îndoială că și aspectul material juca un rol destul de important în acest context, deoarece pictorii școliți în ateliere cu pretenții, conștienți de valoarea lor, negreșit cereau prețuri mai ridicate pentru arta lor.

Dar și în interiorul *școlii urbane* putem distinge două tendințe. Astfel, în unele icoane este evidentă influența pregnantă a artei brâncovenești și postbrâncovenești, iar în alte opere înrâurirea picturii apusene pătrunsă fie direct, fie prin intermediul artei bisericești din Serbia vecină. Surprindem, uneori, chiar în arta aceluiași pictor cele două maniere de a zugrăvi icoane. Astfel, unul dintre cei mai remarcabili artiști bănățeni ai veacului al XVIII-lea, Nedelcu Popovici[86], a pictat în ambele maniere. Este suficient să aducem aici ca exemplu, din cele 38 de icoane cunoscute ca fiind realizate de Nedelcu Popovici[87], doar cele două perechi de icoane împărătești, aflate astăzi în Muzeul Mitropoliei Banatului, spre a ilustra convingător cele mai sus afirmate. Astfel, icoana *Iisus Împărat și Mare Arhiereu* (*il. 292, cat. 158*), realizată în



291. *Înălțarea Domnului* (cat. 157)
sec. XVII-XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



292. *Iisus Împărat și Mare Arhiereu* (cat. 158)
1740-1741
Nedelcu Popovici
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

anul 1741 și purtând semnătura artistului, și *Maica Domnului Stăpâna Îngerilor*[88] (*il. 293, cat. 159*) care, fără să fie semnată sau datată, este fără îndoială opera lui Nedelcu Popovici din același an, fiind pereche cu prima, ambele provenind din tâmpla bisericii ortodoxe din Banloc (jud. Timiș) și având aceleași dimensiuni și purtând fără putință de tăgadă aceeași amprentă stilistică, sunt evident create sub influența artei din Țara Românească, atât din punct de vedere iconografic, cât și tipologic și al manierei de execuție. Este suficient să ne amintim acest tip de icoane împărătești din epoca brâncovenească și postbrâncovenească, pentru a ne convinge că sursa de inspirație a pictorului bănățean este arta Țării Românești din secolul al XVIII-lea.

Oprindu-ne acum atenția asupra celeilalte perechi de icoane împărătești – *Iisus Pantocrator* (*il. 294, 295, cat. 160*) și *Maica Domnului cu Pruncul tronând* (*il. 296, 297, cat. 161*)[89] – am putea crede că este o greșeală de atribuire, dacă ambele icoane nu ar fi datate (1769) și semnate de Nedelcu Popovici. Nu ne surprinde numai o diferență de nuanțe în tratare, c chiar schimbarea însăși a concepției. În această a doua pereche de icoane împărătești nu mai regăsim chipurile severe și statice care impun o distanță reverențioasă, nu mai remarcăm liniaritatea aspr în tratarea veșmintelor și nici revărsarea barocă a ornamentelor florale. Nu mai avem în fața noastră sfinți încărcați de simbol, ci doa personaje distinse și binevoitoare.

Din categoria icoanelor de *școală urbană* de influență mur tenească, dintre numeroase exemplare păstrate este necesar s amintim aici cele două ce provin de la Mânăstirea Partoș, ambel datând din anul 1740[90] – *Arhanghelul Mihail* (*il. 298, cat. 162*) și *Sfântul Nicolae* (*il. 299, cat. 163*) –, ce se remarcă pr cromatica lor caldă, cu accente de roșu intens, fiind poate singure icoane bănățene în care aurul este folosit din abundență, atât pictarea veșmintelor, cât, mai ales, a fondului, ceea ce le conferă deosebită strălucire.

Influența artei apusene din categoria icoanelor *urbane* es prezentă nu numai în arta lui Nedelcu Popovici, cu mai multă s mai puțină intensitate, dar și în operele multor zugravi bănăț cunoscuți sau rămași anonimi. Însă, oricât de interesantă ar urmărirea acestui fenomen artistic, tema și spațiul lucrării noas nu o permit. Totuși ar fi, poate, nimerit să pomenim aici opera Stancu Raicu[91], care ne dezvăluie o interesantă personalitate ar tică. Dacă în icoanele *Sfântul Gheorghe*[92] și *Sfânt Dimitrie*[93] (*il. 300*), pictate în anul 1781, zugravul ni se în țișează doar ca un discipol modest al artei occidentale, în ico *Ioan Botezătorul*[94] (*il. 301, cat. 164*) ne apare ca un p tor plin de imaginație și sensibilitate. Prezentându-l, așa cum procedase nimeni până la el, pe Înaintemergătorul pe fundalul u tron aurit, de complicată arhitectură barocă, făcând poate o alu la Iisus în postură de Împăratul Împăraților și Mare Arhiereu, conferind figurii o complicată, dar elegantă mișcare și gestică expresie visătoare romantică a chipului, artistul dovedește



293. *Maica Domnului Stăpâna Îngerilor* (cat. 159)
1740-1741 (prin analogie)
Nedelcu Popovici
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



294. *Iisus Pantocrator* (cat. 160), 1769
Nedelcu Popovici
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



295. *Iisus Pantocrator*
detaliu









296. *Maica Domnului cu Pruncul tronând* (cat. 161)
1769
Nedelcu Popovici
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

297. *Maica Domnului cu Pruncul tronând*
detaliu

298. *Arhanghelul Mihail* (cat. 162)
1740
Muzeul Național de Artă al României
București

299. *Sfântul Nicolae tronând* (cat. 163)
1740 (prin analogie)
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

pătruns spiritul acestei luminoase figuri biblice, reușind să creeze, conform sensibilității sale, o imagine nouă, originală a ultimului dintre profeții vechi testamentari și a primului din Noul Testament.

Cel de-al doilea curent, dar nu și cel mai puțin important și semnificativ, este acela în care zugravii bănățeni continuă mai consecvent tradițiile. Fiind mai puțin receptivi la influențele artei apusene, care este străină concepțiilor lor artistice, și mai deschiși față de cele venite din Țara Românească, în special din epocile anterioare secolului al XVIII-lea, ei au fost creatorii unei arte noi, originale, specifice, din câte știm, numai Banatului. Formați, probabil, în școli sau ateliere din mediul rural, în care accentul nu se punea pe opere *la modă* ca în mediul urban, mai receptiv la noile concepții artistice venite din Occident, iconarii bănățeni din această *școală* erau mai constrânși să urmeze erminiile, dacă nu în ceea ce privește iconografia, cel puțin în privința cromaticii și expresiei chipurilor.

Pictura acestui *curent* am denumi-o, tot convențional, *rurală*, și în nici un caz populară, deoarece ținuta artistică și tehnică a operelor realizate presupune cu evidență existența unei formații în cadrul unui bun atelier, o meserie învățată și îndelung practicată, și nu doar o îndeletnicire ocazională în răgazul îngăduit de alte munci. Însă icoanele fiind destinate în mare parte bisericilor din sate, de unde erau recrutate și tinerele talente într-ale picturii, era firesc ca exigența comanditarilor, pe de o parte, și originea zugravilor, pe de altă parte, să-și spună cuvântul.

Influența artei populare în general este mai puțin pregnantă aici decât în arta confraților de breaslă din Maramureș și centrul Transilvaniei. Mai apropiate de icoanele din sudul Transilvaniei, la aceste icoane influența populară se rezumă, în compozițiile cu mai multe personaje, doar la o mai adecvată expresie a chipurilor, la înfățișarea mai scundă a personajelor, la o oarecare naivitate și simplificare în redarea figurilor și peisajelor din fundal.

În ceea ce privește reprezentarea unui singur personaj, care apare de cele mai multe ori redat până la brâu – conform unor tradiții iconografice ce țin de secole anterioare, din grupul cel mai interesant și original de icoane bănățene –, figurile sfinților își păstrează zveltețea și monumentalitatea. Dintre numeroasele icoane de acest tip ce ni s-au păstrat, pe care le-am denumit *rural*, propunem, ca exemplu, pe cele câteva grăitoare opere ce provin de la dispăruta biserică de lemn, cu hramul Sfinții Arhangheli, din comuna Berzasca (jud. Caraș-Severin), datată cu anul 1722 și înlocuită cu una de zid în anul 1836[95]. Ne referim la icoanele *Cuvioasa Paraschiva* și *Ioan Botezătorul* (*il. 302, cat. 165*), precum și la *Sfântul Alimpie*. Acest grup de icoane este poate opera unui singur zugrav, care provine în orice caz din același atelier de iconari din jurul anului 1755, conform inscripției de donație și a anului înscrise pe icoana *Ioan Botezătorul*. Concepția în care sunt realizate cele trei icoane de la Berzasca – la care s-ar putea adăuga și altele, ca *Iisus Pantocrator*[96] și *Maica Domnului Hodighitria*[97], ce provin de la Biserica Gaiul Mic (jud. Timiș), *prăznicarele* de la biserica de lemn, datând din secolul al XVIII-lea, de la Câlnic (jud. Caraș-Severin), mutată în anii 1805-1806 la Butin (jud. Timiș)[98], care se află astăzi la Muzeul





300. *Sfântul Dimitrie*
1781
Stancu Raicu Zugravul
Muzeul Național de Artă al României
București

301. *Sfântul Ioan Botezătorul tronând* (cat. 164)
cca 1781 (prin analogie)
Stancu Raicu Zugravul
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



302. *Sfântul Ioan Botezătorul* (cat. 165)
1755
Muzeul Național de Artă al României
București

Mitropoliei din Timișoara[99], sau *Bunavestire* (*il. 303, cat. 166*) și *Maica Domnului Miluitoarea* (*il. 304, cat. 167*) – este reprezentativă pentru un grup numeros de icoane bănățene de *școală rurală*, caracterizate prin desenul acuzat, sintetic și expresiv, cu naivități, culorile dense, acoperitoare, într-o gamă restrânsă la albastru, roșu, verde și ocru de diferite nuanțe și o expresie severă a chipurilor ce se detașează de obicei pe un fundal albastru sau verde, neutru sau stelat.

Dacă însă grupul stilistic de icoane din așa-numita *școală rurală*, la care ne-am referit mai sus, împreună cu operele create la *școala urbană* constituie marea majoritate a creației pictorilor bănățeni din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, un alt grup stilistic, reprezentat printr-un număr relativ restrâns de icoane cunoscute, dificil de localizat geografic și imposibil de atribuit vreunui pictor, deoarece, cu o singură excepție, nici una din lucrările cunoscute nu poartă semnătură de zugrav, formează un tot artistic aparte. Singurul dat pe care-l cunoaștem și care ar putea constitui, eventual, un punct de plecare în cercetarea aprofundată a acestui deosebit de interesant grup de icoane, cercetare pe deplin justificată de valoarea lor estetică și semnificația lor pentru pictura bănățeană, îl constituie *Ușile Împărătești* de la Biserica de lemn din Drinova (jud. Timiș) (*il. 305, cat. 168*), realizate în anul 1745 de zugravul Grigorie[100]. Cu toate că asemănările sunt de ordin formal general și insuficiente pentru a putea face afirmația că fac parte din aceeași școală, totuși ar putea fi un indiciu, o legătură între creația lui Grigore Zugravul și pictorii rămași anonimi, creatori ai acestor atât de interesante și specifice icoane.

Integrându-se în linii generale în *școala rurală*, acest icoane formează totuși un grup stilistic distinct, fără îndoială ce mai interesant, mai original, din creația pictorilor de icoane bănățeni. Ele poartă amprenta unei viziuni proprii deosebite Semifigurile sfinților, căci nu cunoaștem deocamdată din acest grup stilistic decât icoane împărătești inspirate din iconografia secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, nu sunt lipsite de monumentalitate. Da esența creației lor o constituie decorativitatea, eleganța, seninătatea și sensibilitatea. Un desen fin, curgător, fără accente, este în deplin armonie cu cromatica delicată, diafană, ca de acuarelă, toate con curând la o expresie blândă, visătoare, lipsită de un dramatism accentuat al imaginii. Fundalul, stelat, discret, de pe care s desprind siluetele distinse ale figurilor, este și el tratat în laviu străvezii de roșu stins sau albastru-verzui potolit, de sub care trans pare preparația.

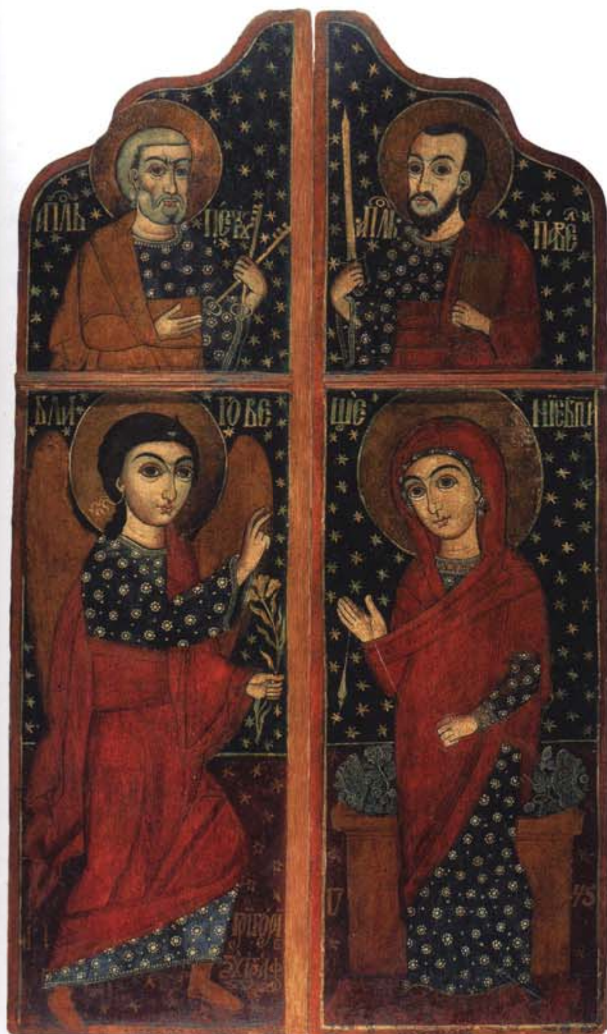
Este suficient să prezentăm aici doar două-trei icoane, mai bin conservate și restaurate, din acest grup stilistic, din care cunoaștem până în prezent, doar vreo 15 opere, spre a ilustra convingător sperăm, originalitatea și valoarea lor artistică. Astfe *Arhanghelul Mihail* (*il. 306, cat. 169*)[101], ce provine d la Biserica din Lățunaș (jud. Timiș), este reprezentativ pentr icoanele cu fondul albastru-verzui încălzit și estompat de roșul stir și ocrul figurii arhistrategului oștilor cerești, *Iisus Pantocrato* (*il. 307*)[102] cu toate că are aceeași proveniență și a făcut parte di aceeași tâmplă cu prima icoană, are un fond roșu diafan care-i co feră mai multă căldură într-o armonie de nuanțe de roșu pal ocru, înviorate doar de accentele de roșu aprins ale maforiorul





303. *Bunavestire* (cat. 166)
sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

304. *Maica Domnului Miluitoarea* (cat. 167)
1743
Muzeul Banatului
Timișoara



305. *Bunavestire - Uşi împărăteşti* (cat. 168)
1745
Grigorie Zugravul
Muzeul Naţional de Artă al României
Bucureşti



306. *Arhanghelul Mihail* (cat. 169)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Naţional de Artă al României
Bucureşti

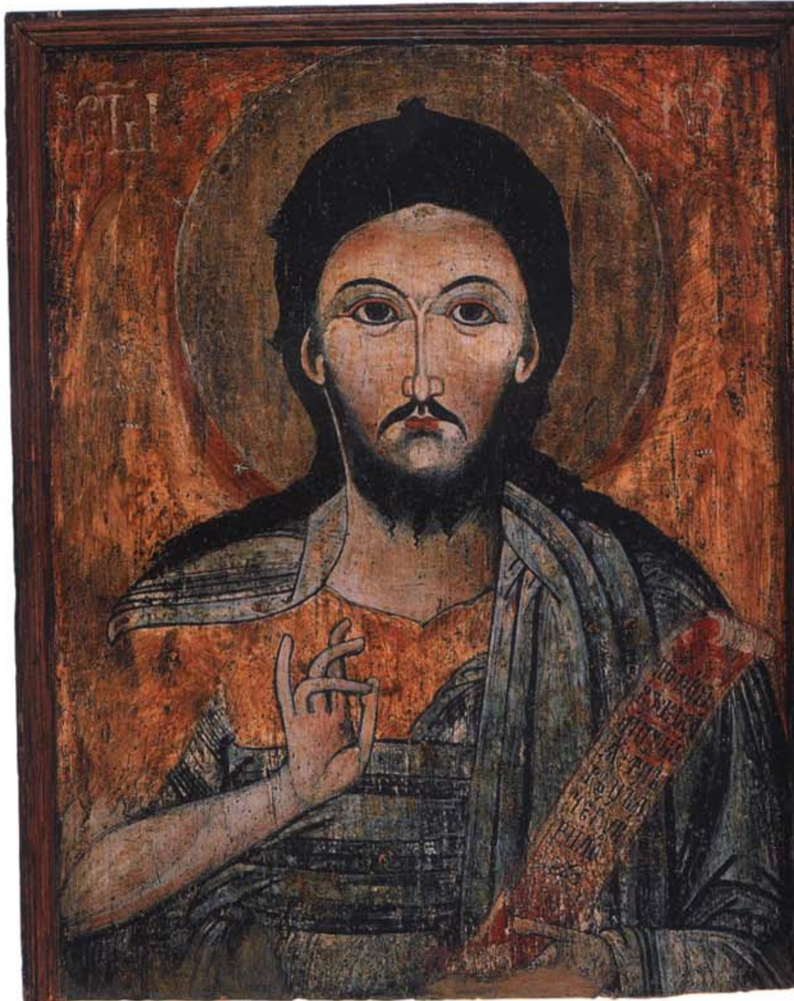


307. *Iisus Pantocrator*
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timişoara



Maicii Domnului și ale marginilor Evangheliei deschise subliniin parcă textul în limba română. De asemenea se distinge prin rafina mentul cromatic și sentimentul de supremă seninătate *Iisu Pantocrator* (*il. 308, cat. 170*) din biserica din Turn Rueni. Opera cea mai realizată însă din punct de vedere artistic, di acest grup, este fără îndoială icoana ce-l reprezintă pe *Ioa Botezătorul* (*il. 309, cat. 171*)[103], a cărei provenien inițială n-o cunoaștem. Imaginea Înaintemergătorului, reprezent aici în chip de Înger al deșertului, ne impresionează adânc pr căldura coloritului și a expresiei chipului. Trăsăturile fine și blânc ale feței, modelate în ocruri și rozuri, încadrate de barbă și ple castanii ce-i cad pe umeri, aripile care abia se întrevăd de pe fon dul valorat în nuanțe roșii străvezii, punctat discret de steluțe, ca mul gesticii maiestuoase alcătuiesc o imagine de sentimente lirice profund umane.

Și cu toate că acest grup de icoane, databile cu mijlocul veacu lui al XVIII, poate ar fi trebuit să-l plasăm în ordine cronologică cadrul acestui capitol care tratează icoanele bănățene, ne-am pe mis să-l discutăm la sfârșitul lui, deoarece, după aprecierea noa tră, constituie, după cum am mai spus, cel mai interesant și semn ficativ aport al acestei școli, aducând o contribuție originală și sp cifică la pictura de icoane românești (*il. 310*).



308. *Iisus Pantocrator* (cat. 170)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

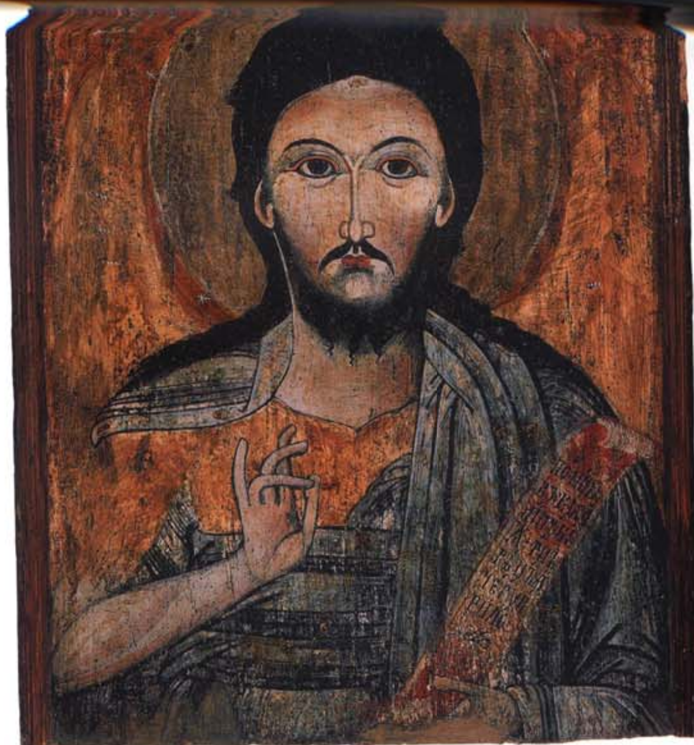
309. *Sfântul Ioan Botezătorul Îngerul deșertului* (cat. 171)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

Maicii Domnului și ale marginilor Evangheliei deschise subliniind parcă textul în limba română. De asemenea se distinge prin rafinamentul cromatic și sentimentul de supremă seninătate *Iisus Pantocrator* (*il. 308, cat. 170*) din biserica din Turnu Rueni. Opera cea mai realizată însă din punct de vedere artistic, din acest grup, este fără îndoială icoana ce-l reprezintă pe *Ioan Botezătorul* (*il. 309, cat. 171*)[103], a cărei proveniență inițială n-o cunoaștem. Imaginea Înaintemergătorului, reprezentat aici în chip de Înger al deșertului, ne impresionează adânc prin căldura coloritului și a expresiei chipului. Trăsăturile fine și blânde ale feței, modelate în ocruri și rozuri, încadrate de barbă și plete castanii ce-i cad pe umeri, aripile care abia se întrevăd de pe fondul valorat în nuanțe roșii străvezii, punctat discret de steluțe, calmul gesticii maiestuoase alcătuiesc o imagine de sentimente lirice și profund umane.

Și cu toate că acest grup de icoane, databile cu mijlocul veacului al XVIII, poate ar fi trebuit să-l plasăm în ordine cronologică în cadrul acestui capitol care tratează icoanele bănățene, ne-am permis să-l discutăm la sfârșitul lui, deoarece, după aprecierea noastră, constituie, după cum am mai spus, cel mai interesant și semnificativ aport al acestei școli, aducând o contribuție originală și specifică la pictura de icoane românești (*il. 310*).



308. *Iisus Pantocrator* (cat. 170)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



309. *Sfântul Ioan Botezătorul Îngerul deșertului* (cat. 171)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



Maicii Domnului și ale marginilor Evangheliei deschise subliniind parcă textul în limba română. De asemenea se distinge prin rafinamentul cromatic și sentimentul de supremă seninătate *Iisus Pantocrator* (*il. 308, cat. 170*) din biserica din Turnu Rueni. Opera cea mai realizată însă din punct de vedere artistic, din acest grup, este fără îndoială icoana ce-l reprezintă pe *Ioan Botezătorul* (*il. 309, cat. 171*)[103], a cărei proveniență inițială n-o cunoaștem. Imaginea Înaintemergătorului, reprezentat aici în chip de Înger al deșertului, ne impresionează adânc prin căldura coloritului și a expresiei chipului. Trăsăturile fine și blânde ale feței, modelate în ocruri și rozuri, încadrate de barbă și plete castanii ce-i cad pe umeri, aripile care abia se întrevăd de pe fondul valorat în nuanțe roșii străvezii, punctat discret de steluțe, calmul gesticii maiestuoase alcătuiesc o imagine de sentimente lirice și profund umane.

Și cu toate că acest grup de icoane, databile cu mijlocul veacului al XVIII, poate ar fi trebuit să-l plasăm în ordine cronologică în cadrul acestui capitol care tratează icoanele bănățene, ne-am permis să-l discutăm la sfârșitul lui, deoarece, după aprecierea noastră, constituie, după cum am mai spus, cel mai interesant și semnificativ aport al acestei școli, aducând o contribuție originală și specifică la pictura de icoane românești (*il. 310*).

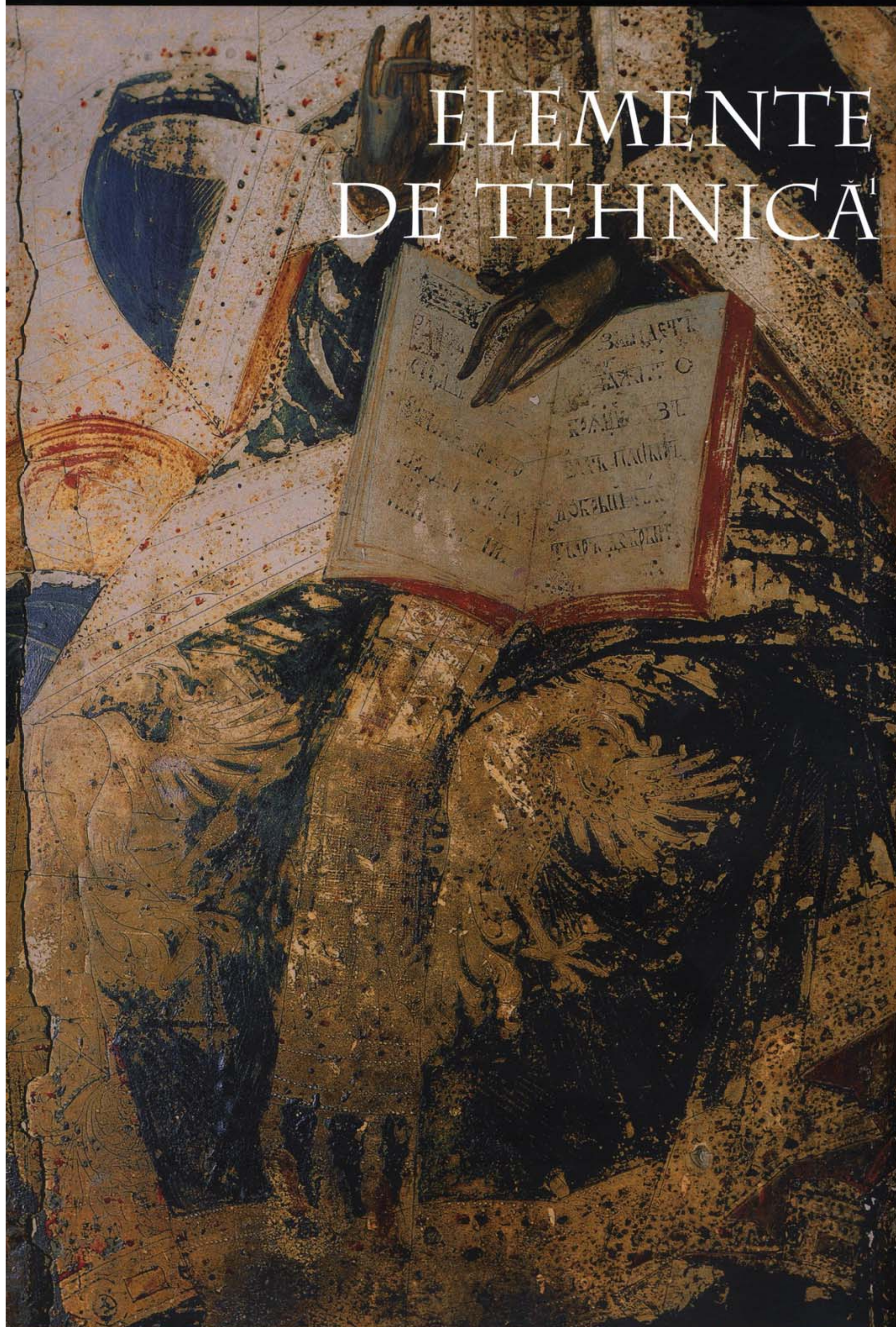


308. *Iisus Pantocrator* (cat. 170)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara

309. *Sfântul Ioan Botezătorul Îngerul deșertului* (cat. 171)
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Mitropoliei Banatului
Timișoara



310. *Iisus Pantocrator*
mijlocul sec. XVIII
Muzeul Național de Artă al României
București



ELEMENTE DE TEHNICĂ 1

cuprindeau, fiind astfel mai concludente. Cu toate că suntem conștienți că numărul icoanelor analizate este mic și că este prematur să se tragă concluzii definitive, aceste tabele, analizate cu atenție, sunt totuși relevante, permițând, chiar în aceste condiții, să constituie un punct de orientare.

Culorile folosite de zugravii transilvăneni dovedesc adesea o exigență mai scăzută față de cunoașterea și prepararea lor, iar suprapunerea lor succesivă în mai puține straturi nu ducea totdeauna la efectul scontat, la sugerarea adâncimii și transparenței. De aici rezultă, în parte, și efectul decorativ al icoanelor transilvănene.

După o măcinare mai fină sau mai puțin fină, adecvată fiecărui pigment pentru a se obține maximum din însușirile sale, pigmenții, pentru a putea fi folosiți în pictură, sunt amestecați cu un liant, în funcție de care este denumită și tehnica picturii în care a fost executată opera. Zugravii de icoane până în secolul al XIX-lea și chiar mai târziu, după introducerea pe scară largă în pictura noastră a culorilor de ulei, pictau în tehnica tempera. Pictura în tempera folosește drept liant pentru pigmenți o emulsie. În pictura de icoane, liantul folosit era o emulsie pe bază de gălbenuș de ou de găină. Fără să poată fi identificat cu precizie prin analize de laborator, deoarece în decurs de secole și-a modificat însăși natura sa internă, prezența în analizele chimice calitative a unor substanțe organice constituente ale oului, rețetele transmise de erminii, precum și tradițiile de atelier, ne îndreptățesc această afirmație, că liantul de bază folosit în pictura noastră în tempera pe lemn era gălbenușul de ou.

Pentru a proteja pelicula de culoare împotriva factorilor fizico-chimici din mediul înconjurător, precum și pentru a da strălucire și adâncime culorilor tempera, care după uscare devin foarte vulnerabile, iconarii acopereau suprafața pictată cu un strat subțire de verni. Importanța acordată verniurilor de către zugravii de icoane este reflectată de numărul lor mare de rețete aflate în erminii[8].

Verniul este o substanță formată din rășini, uleiuri, solvenți, la care uneori se adăuga un colorant, în funcție de natura rășinilor (de brad, colofoniu, santal, sandarac, mastic etc.), a uleiului (de in, nucă, floarea-soarelui, cânepă etc.) și solventului (spirt, neft, terebentină etc.). Pelicula de verni – întinsă cât mai uniform posibil pe întreaga suprafață pictată – este mai dură sau mai puțin dură, mai casantă sau mai elastică, mai colorată sau mai neutră. Uneori, pentru o mai bună conservare a anumitor culori, pictura era acoperită, parțial sau total, cu o peliculă intermediară foarte subțire de clei. Rășinile și uleiurile folosite la prepararea verniului aveau inițial o tentă caldă, ce se accentua în timp, căpătând în decursul vremii o culoare gălbuie. Cunoscând aceste proprietăți, care influențau asupra aspectului general al operei, iconarii își concepeau și-și calculau astfel paleta încât icoana să fie considerată finită, având aspectul dorit, abia după vernisarea ei. Grăitor în această privință este aspectul destul de violent al culorilor după înlăturarea, adesea foarte dificilă și nedorită, a verniului original în procesul de restaurare. Spre exemplu, perceperea acelor porțiuni pictate în albastru care apar drept verzi – în conformitate cu cerințele iconografice – datorită stratului gălbui al verniului. Putem deci considera că în cazul picturii tempera pe lemn, verniul face parte integrantă din însuși stratul pictural, acțiunea lui nefiind limitată doar la funcția de protecție. Este necesar să precizăm că aspectul actual al numeroaselor icoane, încă nerestaurate, nu se datorește numai alterării verniului original, ci și repetatelor acoperiri cu ulei de candelă, pentru a le reda strălucirea care se alterează și își închide culoarea într-un timp relativ scurt.

În încheierea succintei prezentări a aspectelor tehnice din pictura de icoane, dorim să subliniem că ele au un caracter general, că în diferite epoci, zone sau ateliere – păstrând principiul – zugravii le-au aplicat diferențiat, în funcție de tradiție, posibilități, pricepere și cerințele timpului.



311. *Rugul arzând* (cat. 90) detaliu

NOTE
CATALOG
BIBLIOGRAFIE